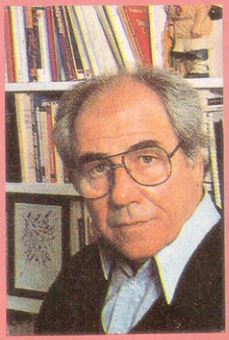
«Simulacros e Simulação», escrito em 1981, mantém-se como um dos mais inovadores livros de Jean Baudrillard, sociólogo e filósofo francês de reputação internacional.

Nesta sua obra, e através de exemplos dos novos centros de espectáculos, hipermercados, acidentes nucleares e novas tecnologias, Baudrillard aborda a questão dos simulacros e da simulação. Esta não seria já a de um território, de um ser referencial, ou de uma substância, mas a geração, através de modelos, de um real sem origem nem realidade.

SIMULACROS E SIMULAÇÃO

jean baudrillard

ANTROPOS



SIMULACROS E SIMULAÇÃO

jean baudrillard

RELÓGIO D'ÁGUA

Scan by J.H.

"Livrem-se das velhas categorias do negativo (a lei, o limite, as castrações, a falta, a lacuna) que por tanto tempo o pensamento ocidental considerou sagradas, como forma de poder e modo de acesso à realidade. Prefiram o que é positivo e múltiplo, a diferença à uniformidade, os fluxos às unidades, os agenciamentos móveis aos sistemas."

– Michel Foucault'

Relógio d'Água Editores Lda.

Rua Sylvio Rebelo, 15
1000 Lisboa – Telefone 8470775

© Éditions Galilée, 1981
Título: Simulacros e Simulação
Título original: Simulacres et simulation
Autor: Jean Baudrillard
Tradutora: Maria João da Costa Pereira
Capa: Fernando Mateus
© Relógio d'Água, 1991
Execução gráfica: Rainho & Neves, Lda. / Santa Maria da Feira
Depósito legal n.º: 45675/91

JEAN BAUDRILLARD

SIMULACROS E SIMULAÇÃO

ANTROPOS

Índice

A precessão dos simulacros 7
A história: um cenário retro 59
Holocausto 67
China Syndrom 71
Apocalypse Now 77
O efeito Beaubourg, implosão e dissuasão 81
Hipermercado e hipermercadoria 97
A implosão do sentido nos *media* 103
Publicidade absoluta, publicidade zero 113
Clone story 123
Hologramas 133
Crash 139
Simulação e ficção científica 151
Os animais, território e metamorfose 159
O resto 175
O cadáver em espiral 183
O último tango do valor 191
Sobre o niilismo 195

A precessão dos simulacros

O simulacro nunca é o que oculta a verdade
— é a verdade que oculta que não existe.
O simulacro é verdadeiro.

O ECLESIASTES

Se outrora pudemos tomar pela mais bela alegoria da simulação a fábula de Borges em que os cartógrafos do Império desenham um mapa tão detalhado que acaba por cobrir exactamente o território (mas o declínio do Império assiste ao lento esfarrapar deste mapa e à sua ruína, podendo ainda localizar-se alguns fragmentos nos desertos — beleza metafísica desta abstracção arruinada, testemunha de um orgulho à medida do Império e apodrecendo como uma carcaça, regressando à substância do solo, de certo modo como o duplo acaba por confundir-se com o real ao envelhecer) — esta fábula está terminada para nós e tem apenas o discreto encanto dos simulacros da segunda categoria[1].

1. J. Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, «L'ordre des simulacres», Paris, Gallimard, 1975.

Hoje a abstracção já não é a do mapa, do duplo, do espelho ou do conceito. A simulação já não é a simulação de um território, de um ser referencial, de uma substância. É a geração pelos modelos de um real sem origem nem realidade: hiper-real. O território já não precede o mapa, nem lhe sobrevive. É agora o mapa que precede o território — precessão dos simulacros — é ele que engendra o território cujos fragmentos apodrecem lentamente sobre a extensão do mapa. É o real, e não o mapa, cujos vestígios subsistem aqui e ali, nos desertos que já não são os do Império, mas o nosso. *O deserto do próprio real.*

De facto, mesmo invertida, a fábula é inutilizável. Talvez subsista apenas a alegoria do Império. Pois é com o mesmo imperialismo que os simuladores actuais tentam fazer coincidir o real, todo o real, com os seus modelos de simulação. Mas já não se trata de mapa nem de território. Algo desapareceu: a diferença soberana de um para o outro, que constituía o encanto da abstracção. Pois é na diferença que consiste a poesia do mapa e o encanto do território, a magia do conceito e o encanto do real. Este imaginário da representação, que culmina e ao mesmo tempo se afunda no projecto louco dos cartógrafos, de uma coextensividade ideal do mapa e do território, desaparece na simulação — cuja operação é nuclear e genética e já não especular e discursiva. É toda a metafísica que desaparece. Já não existe o espelho do ser e das aparências, do real e do seu conceito. Já não existe coextensividade imaginária: é a miniaturização genética que é a dimensão da simulação. O real é produzido a partir de células miniaturizadas, de matrizes e de memórias, de modelos de comando — e pode ser reproduzido um número indefinido de vezes a partir daí. Já não tem de ser racional, pois já não se compara com nenhuma instância, ideal ou negativa. É apenas operacional. Na verdade, já não é o real, pois já não está envolto em nenhum imaginário. É um hiper-real, produto de síntese irradiando modelos combinatórios num hiperespaço sem atmosfera.

Nesta passagem a um espaço cuja curvatura já não é a do real, nem a da verdade, a era da simulação inicia-se, pois, com uma liquidação de todos os referenciais — pior: com a sua ressurreição artificial nos sistemas de signos, material mais dúctil que o sentido, na medida em que se oferece a todos os sistemas de equivalência, a todas as oposições binárias, a toda a álgebra combinatória. Já não se trata de imitação, nem de dobragem, nem mesmo de paródia. Trata-se de uma substituição no real dos signos do real, isto é, de uma operação de dissuasão de todo o processo real pelo seu duplo operatório, máquina sinalética metaestável, programática, impecável, que oferece todos os signos do real e lhes curto-circuita todas as peripécias. O real nunca mais terá oportunidade de se produzir — tal é a função vital do modelo num sistema de morte, ou antes de ressurreição antecipada que não deixa já qualquer hipótese ao próprio acontecimento da morte. Hiper-real, doravante ao abrigo do imaginário, não deixando lugar senão à recorrência orbital dos modelos e à geração simulada das diferenças.

A irreferência divina das imagens

Dissimular é fingir não ter o que se tem. Simular é fingir ter o que não se tem. O primeiro refere-se a uma presença, o segundo a uma ausência. Mas é mais complicado, pois simular não é fingir: «Aquele que finge uma doença pode simplesmente meter-se na cama e fazer crer que está doente. Aquele que simula uma doença determina em si próprio alguns dos respectivos sintomas.» (Littré.) Logo fingir, ou dissimular, deixam intacto o princípio da realidade: a diferença continua a ser clara, está apenas disfarçada, enquanto que a simulação põe em causa a diferença do «verdadeiro» e do «falso», do

«real» e do «imaginário». O simulador está ou não doente, se produz «verdadeiros» sintomas? Objectivamente não se pode tratá-lo nem como doente nem como não-doente. A psicologia e a medicina detêm-se aí perante uma verdade da doença que já não pode ser encontrada. Pois se qualquer sintoma pode ser «produzido» e já não pode ser aceite como um facto da natureza, então toda a doença pode ser considerada simulável e simulada e a medicina perde o seu sentido, uma vez que só sabe tratar doenças «verdadeiras» pelas suas causas objectivas.

A psicossomática evolui de maneira incerta nos confins do princípio da doença. Quanto à psicanálise, ela devolve o sintoma do domínio orgânico ao domínio inconsciente: este é de novo suposto ser «verdadeiro», mais verdadeiro que o outro — mas por que é que a simulação se detém às portas do inconsciente? Por que é que o «trabalho» do inconsciente não há-de poder ser «produzido» do mesmo modo que qualquer sintoma da medicina clássica? Os sonhos já o são.

Claro que o médico alienista faz crer que «para cada forma de alienação mental existe uma ordem particular na sucessão dos sintomas que o simulador ignora e cuja ausência não poderia enganar o médico alienista». Isto (que data de 1865) para salvar a todo o custo o princípio de uma verdade e iludir a interrogação que a simulação coloca — ou seja, que a verdade, a referência, a causa objectiva deixaram de existir. Ora que pode fazer a medicina com o que paira aquém e além da doença, aquém e além da saúde, com a reiteração da doença num discurso que não é nem verdadeiro nem falso? Que pode fazer o psicanalista com a reiteração do inconsciente num discurso de simulação que nunca mais pode ser desmascarado, já que também não é falso[2]?

2. E que não é susceptível de resolução na transparência. É o enredar destes dois discursos que torna a psicanálise interminável.

Que pode fazer o exército com os simuladores? Tradicionalmente desmascara-os e pune-os, segundo um princípio claro de localização. Hoje o exército pode dar como incapaz para o serviço militar um bom simulador como sendo exactamente equivalente a um homossexual, a um cardíaco ou a um louco «verdadeiros». Até mesmo a psicologia militar recua diante das clarezas cartesianas e hesita em fazer a distinção do falso e do verdadeiro, do sintoma «produzido» e do sintoma autêntico. «Se ele imita tão bem um louco é porque o é.» E não deixa de ter razão: neste sentido todos os loucos simulam e esta indistinção é a pior das subversões. É contra ela que a razão clássica se armou com todas as suas categorias. Mas é ela hoje em dia que de novo as ultrapassa e submerge o princípio de verdade.

Para além da medicina e do exército, terrenos de eleição da simulação, a questão prende-se com a religião e com o simulacro da divindade: «Eu proíbi a existência nos templos de qualquer simulacro porque a divindade que anima a natureza não pode ser representada.» Na verdade pode sê-lo. Mas em que é que se torna quando se divulga em ícones, quando se desmultiplica em simulacros? Continua a ser a instância suprema que simplesmente se encarna nas imagens, numa teologia visível? Ou será que se volatiliza nos simulacros que, só eles, ostentam o seu fausto e poder de fascinação — com o aparato visível dos ícones substituindo-se à Ideia pura e inteligível de Deus? Era disso justamente que tinham receio os iconoclastas, cuja querela milenária é ainda hoje a nossa[3]. É precisamente porque estes apresentavam esta omnipotência dos simulacros, esta faculdade que têm de apagar Deus da consciência dos homens e esta verdade que deixam entrever, destruidora, aniquiladora, de que no fundo Deus nunca existiu, que nunca existiu nada senão o

3. Cf. M. Perniola, *Icônes, Visions, Simulacres*, pág. 39.

simulacro e mesmo que o próprio Deus nunca foi senão o seu próprio simulacro — daí vinha a sua raiva em destruir as imagens. Se eles tivessem podido acreditar que estas apenas ocultavam ou disfarçavam a Ideia de Deus segundo Platão, não haveria motivo para as destruir. Pode viver-se com a ideia de uma verdade alterada. Mas o seu desespero metafísico provinha da ideia de que as imagens não escondiam absolutamente nada e de que, em suma, não eram imagens mas de facto simulacros perfeitos, para sempre radiantes no seu fascínio próprio. Ora é preciso conjurar a todo o custo esta morte do referencial divino.

Vemos assim que os iconoclastas, acusados de desprezar e negar as imagens, eram os que lhes davam o seu justo valor, ao contrário dos iconolatras, que nelas apenas viam reflexos e se contentavam em venerar Deus em filigrana. Mas podemos dizer, contrariamente, que os iconolatras foram os espíritos mais modernos, mais aventureiros, uma vez que, sob a luz de uma transparição de Deus no espelho das imagens, representavam já a sua morte e a sua desaparição na epifania das suas representações (das quais talvez soubessem que já não representavam nada, que eram um jogo puro, mas que era esse precisamente o grande jogo — sabendo também que é perigoso desmascarar as imagens, já que elas dissimulam que não há nada por detrás delas. Assim farão os Jesuítas, que fundarão a sua política sobre a desaparição virtual de Deus e a manipulação mundana e espectacular das consciências — desvanecimento de Deus na epifania do poder — fim da transcendência que já não serve senão de alibi a uma estratégia completamente livre das influências e dos signos. Por trás do barroco das imagens esconde-se a eminência parda da política.

Assim a questão terá sempre sido o poder assassino das imagens, assassinas do real, assassinas do seu próprio modelo, como os ícones de Bizâncio o podiam ser da identidade divina. A este poder assassino opõe-se o das representações

como poder dialéctico, mediação visível e inteligível do Real. Toda a fé e a boa fé ocidental se empenharam nesta aposta da representação: que um signo possa remeter para a profundidade do sentido, que um signo possa *trocar-se* por sentido e que alguma coisa sirva de caução a esta troca — Deus, certamente. Mas e se o próprio Deus pode ser simulado, isto é, reduzir-se aos signos que o provam? Então todo o sistema perde a força da gravidade, ele próprio não é mais que um gigantesco simulacro — não irreal, mas simulacro, isto é, nunca mais passível de ser trocado por real, mas trocando-se em si mesmo, num circuito ininterrupto cujas referência e circunferência se encontram em lado nenhum.

Assim é a simulação, naquilo em que se opõe à representação. Esta parte do princípio de equivalência do signo e do real (mesmo se esta equivalência é utópica, é um axioma fundamental). A simulação parte, ao contrário da *utopia*, do princípio de equivalência, parte *da negação radical do signo como valor*, parte do signo como reversão e aniquilamento de toda a referência. Enquanto que a representação tenta absorver a simulação interpretando-a como falsa representação, a simulação envolve todo o próprio edifício da representação como simulacro.

Seriam estas as fases sucessivas da imagem:

- ela é o reflexo de uma realidade profunda
- ela mascara e deforma uma realidade profunda
- ela mascara a ausência de realidade profunda
- ela não tem relação com qualquer realidade: ela é o seu próprio simulacro puro.

No primeiro caso, a imagem é uma *boa* aparência — a representação é do domínio do sacramento. No segundo, é uma *má* aparência — do domínio do malefício. No terceiro, *finge ser* uma aparência — é do domínio do sortilégio. No quarto, já não é de todo do domínio da aparência, mas da simulação.

A passagem dos signos que dissimulam alguma coisa aos signos que dissimulam que não há nada, marca a viragem decisiva. Os primeiros referem-se a uma teologia da verdade e do segredo (de que faz ainda parte a ideologia). Os segundos inauguram a era dos simulacros e da simulação, onde já não existe Deus para reconhecer os seus, onde já não existe Juízo Final para separar o falso do verdadeiro, o real da sua ressurreição artificial, pois tudo está já antecipadamente morto e ressuscitado.

Quando o real já não é o que era, a nostalgia assume todo o seu sentido. Sobrevalorização dos mitos de origem e dos signos de realidade. Sobrevalorização de verdade, de objectividade e de autenticidade de segundo plano. Escalada do verdadeiro, do vivido, ressurreição do figurativo onde o objecto e a substância desapareceram. Produção desenfreada de real e de referencial, paralela e superior ao desenfreamento da produção material: assim surge a simulação na fase que nos interessa — uma estratégia de real, de neo-real e de hiper-real, que faz por todo o lado a dobragem de uma estratégia de dissuasão.

Ramsés ou a ressurreição cor-de-rosa

A etnologia roçou a morte paradoxal no dia de 1971 em que o Governo das Filipinas decidiu devolver ao seu primitivismo, fora do alcance dos colonos, dos turistas e dos etnólogos, as escassas dezenas de Tasaday, recentemente descobertos no fundo da selva onde tinham vivido durante oito séculos sem contacto com o resto da espécie. E isto por iniciativa dos próprios antropólogos, que viram os indígenas decompor-se imediatamente, ao seu contacto, como uma múmia ao ar livre.

Para que a etnologia viva é preciso que o seu objecto morra, o qual se vinga morrendo por ter sido «descoberto» e desafia com a sua morte a ciência que o quer apreender.

Não vive toda a ciência nesse plano inclinado paradoxal a que a votam a evanescência do seu objecto na sua própria apreensão e a reversão impiedosa que sobre ela exerce esse objecto morto? Como Orfeu, ela volta-se sempre cedo de mais e, como Eurídice, o seu objecto recai no Inferno.

Foi contra esse inferno do paradoxo que os etnólogos quiseram premunir-se ao voltarem a fechar o cordão de segurança da floresta virgem em redor dos Tasaday. Ninguém mais ai tocará: o jazigo volta a fechar-se como uma mina. A ciência perde com isso um capital precioso mas o objecto será salvo, perdido para ela, mas intacto na sua «virgindade». Não se trata de um sacrifício (a ciência nunca se sacrifica, é sempre assassina), mas do sacrifício simulado do seu objecto a fim de salvar o seu princípio de realidade. O Tasaday congelado na sua essência natural vai servir-lhe de alibi perfeito, de caução eterna. Aqui começa uma antietnologia que nunca mais acabará e da qual Jaulin, Castañeda, Clastres constituem alguns testemunhos. Em todo o caso, a evolução lógica de uma ciência é de se distanciar cada vez mais do seu objecto até passar sem ele: a sua autonomia não pode ser mais fantástica, atinge a sua forma pura. O índio assim devolvido ao *ghetto*, no sepulcro de vidro da floresta virgem, volta a ser o modelo de simulação de todos os índios possíveis *de antes da etnologia*. Esta dá-se assim ao luxo de se encarnar para lá de si própria, na realidade «bruta» destes índios inteiramente inventados por ela — selvagens que devem à etnologia o serem ainda selvagens: que reviravolta, que triunfo para esta ciência que parecia votada a destruí-los!

Claro que esses selvagens são póstumos: gelados, criogenizados, esterilizados, protegidos *até à morte*, tornaram-se simulacros referenciais e a própria ciência se tornou simulação pura. O mesmo em Creusot, no âmbito do museu «sem

fronteiras» onde se museificaram no local, como testemunhas «históricas» da sua época bairros operários inteiros, zonas metalúrgicas vivas, uma cultura completa, homens, mulheres, crianças incluídos — gestos, linguagens, costumes incluídos, fossilizados vivos como num instantâneo. O museu, em vez de estar circunscrito como lugar geométrico, está agora em toda a parte, como uma dimensão da vida. Assim, a etnologia, em vez de se circunscrever como uma ciência objectiva, vai doravante, liberta do seu objecto, generalizar-se a todas as coisas vivas e tornar-se invisível, como uma quarta dimensão presente em toda a parte, a do simulacro. *Somos todos Tasaday*, índios que tornaram a ser o que eram, ou seja, tais como em si próprios a etnologia os mudou — índios simulacros que proclamam enfim a verdade universal da etnologia.

Todos passámos vivos para a luz espectral da etnologia, ou da antietnologia, que não é mais que a forma pura da etnologia triunfal, sob o signo das diferenças mortas e da ressurreição das diferenças. É, pois, de uma grande ingenuidade ir procurar a etnologia junto dos selvagens ou num qualquer Terceiro Mundo — ela está aqui, em toda a parte, nas metrópoles, nos Brancos, num mundo inteiramente recenseado, analisado, depois *ressuscitado artificialmente sob as espécies do real*, num mundo da simulação, da alucinação da verdade, da chantagem com o real, do assassínio de toda a forma simbólica e da sua retrospecção histérica, histórica — assassínio que os selvagens, *noblesse oblige*, foram os primeiros a pagar, mas que desde há muito se estendeu a todas as sociedades ocidentais.

Mas ao mesmo tempo a etnologia dá-nos a sua única e última lição, o segredo que a mata (e que os selvagens conhecem bem melhor que ela): a vingança do morto.

O encarceramento do objecto científico é igual ao dos loucos e dos mortos. E da mesma maneira que toda a sociedade está irremediavelmente contaminada por este espelho da loucura que ela entregou a si própria, a ciência não pode

senão morrer contaminada pela morte deste objecto que é o seu espelho inverso. Aparentemente é ela que o domina mas é ele que a investe em profundidade, segundo uma reversão inconsciente, dando apenas respostas mortas e circulares a uma interrogação morta e circular.

Nada muda quando a sociedade quebra o espelho da loucura (abole os asilos, dá a palavra aos loucos, etc.) nem quando a ciência parece quebrar o espelho da sua objectividade (abolir-se diante do seu objecto, como Castañeda, etc.) e inclinar-se perante as «diferenças». À forma do encarceramento sucede a de um dispositivo inumerável, difractado, desmultiplicado. À medida que a etnologia se afunda na sua instituição clássica, ela persiste numa antietnologia cuja tarefa consiste em reinjectar por toda a parte diferença-ficção, selvagem-ficção, para esconder que é este mundo, o nosso, que voltou a tornar-se selvagem à sua maneira, isto é, devastado pela diferença e pela morte.

E também assim, a pretexto de preservar o original, se proíbe o acesso de visitantes às grutas de Lascaux, mas que se construiu a réplica exacta a quinhentos metros de distância, para que todos possam vê-las (dá-se uma olhadela à gruta autêntica pelo postigo e depois visita-se o todo reconstruído). É possível que a própria recordação das grutas de origem se desvaneça no espírito das gerações futuras, mas desde já não há diferença: o desdobramento basta para as remeter para o domínio do artificial.

Assim, toda a ciência e a técnica se mobilizaram recentemente para salvar a múmia de Ramsés II, depois de a terem deixado apodrecer durante algumas dezenas de anos no fundo de um museu. O Ocidente foi tomado de pânico perante a ideia de não poder salvar o que a ordem simbólica tinha sabido conservar durante quarenta séculos, mas longe do olhar e da luz. Ramsés não significa nada para nós, apenas a múmia é de um valor incalculável, pois é ela que garante que a acumulação tem um sentido. É toda a nossa cultura linear

e acumulativa que se desmorona se não pudermos armazenar o passado à luz do dia. Para isso é preciso fazer sair os faraós da sua tumba e as múmias do seu silêncio. Para isso é preciso exumá-las e prestar-lhes honras militares. Elas são simultaneamente presa da ciência e dos vermes. Só o segredo absoluto lhes assegurava este poder milenário — domínio da podridão que significava o domínio do ciclo total das trocas com a morte. *Nós* não sabemos senão colocar a nossa ciência ao serviço da *reparação* da múmia, isto é, restaurar uma ordem *visível*, enquanto que o embalsamento era um trabalho mítico que pretendia imortalizar uma dimensão *oculta*.

Precisamos de um passado visível, um *continuum* visível, um mito visível da origem, que nos tranquilize sobre os nossos fins. É que no fundo nunca acreditámos nisso. Daí essa cena histórica da recepção da múmia no Aeroporto de Orly. Porque Ramsés era uma figura despótica e militar? Decerto. Mas sobretudo porque a nossa cultura sonha, por detrás desse poder defunto que tenta anexar, com uma ordem que não tenha nada que ver com ela, e sonha com isso porque a exterminou exumando-a *como o seu próprio passado*.

Estamos fascinados com Ramsés como os cristãos da Renascença o estavam com os índios da América, esses seres (humanos?) que nunca tinham conhecido a palavra de Cristo. Houve assim, nos princípios da colonização, um momento de estupor e deslumbramento perante a própria possibilidade de escapar à lei universal do Evangelho. Então, das duas, uma: ou se admitia que essa lei não era universal ou se exterminavam os índios para apagar as provas. De uma maneira geral contentaram-se com convertê-los ou mesmo simplesmente em descobri-los, o que bastaria para a sua exterminação lenta.

Deste modo terá bastado exumar Ramsés para o exterminar ao museificar: é que as múmias não apodrecem com os vermes: elas morrem por transumarem de uma ordem lenta do simbólico, senhora da podridão e da morte, para uma

ordem da história, da ciência e do museu, a nossa, que já não domina nada, que só sabe votar o que a procedeu à podridão e à morte e tentar em seguida ressuscitá-lo pela ciência. Violência irreparável para com todos os segredos, violência de uma civilização sem segredo, ódio de toda uma civilização contra as suas próprias bases.

E tal como a etnologia, fingindo desligar-se do seu objecto para melhor se afirmar na sua forma pura, assim a desmuseificação não é senão uma espiral a mais na artificialidade. Testemunha disso é o claustro de S. Miguel de Cuxa, que vai ser repatriado com grandes despesas pelos Cloysters de Nova Iorque, para ser reinstalado no «seu local original». E todos aplaudem esta restituição (como na «operação experimental de reconquista dos passeios» dos Champs Elysées!). Ora se a exportação dos capitéis foi com efeito um acto arbitrário, se os Cloysters de Nova Iorque são bem um mosaico artificial de todas as culturas (segundo uma lógica de centralização capitalista do valor), a reimportação para o local de origem, essa é ainda mais artificial: é o simulacro total que se junta à «realidade» mediante uma circunvolução completa.

O claustro tivera de ficar em Nova Iorque num ambiente simulado que pelo menos não enganava ninguém. Repatriá-lo é apenas um subterfúgio adicional para fazer de conta que nada se passou e gozar a alucinação retrospectiva.

Assim se gabam os Americanos de ter conseguido voltar a igualar o número de índios existente antes da Conquista. Apaga-se tudo e recomeça-se. Gabam-se mesmo de fazer melhor e de ultrapassar o número original. Será a prova da superioridade da civilização: ela produzirá mais índios que os que estes eram capazes de produzir. (Com uma irrisão sinistra, esta superprodução é ainda ela uma forma de os destruir: é que a cultura índia, como toda a cultura tribal, baseia-se na limitação do grupo e na recusa de todo o crescimento «livre», como se vê em Ishi. Há aí, pois, na sua «promoção» demográfica, mais um passo para a exterminação simbólica.

Assim, vivemos por toda a parte num universo estranhamente semelhante ao original — as coisas são aí dobradas pelo seu próprio cenário. Mas este duplo não significa, como na tradição, a iminência da sua morte — elas estão já expurgadas da sua morte e melhor ainda que da sua vida: mais sorridentes, mais autênticas, na luz do seu modelo, como os rostos dos *funeral homes*.

Hiper-real e imaginário

A Disneylândia é um modelo perfeito de todos os tipos de simulacros confundidos. É antes de mais um jogo de ilusões e de fantasmas: os Piratas, a Fronteira, o Future World, etc. Supõe-se que este mundo imaginário constitui o êxito da operação. Mas o que atrai as multidões é sem dúvida muito mais o microcosmos social, o *gozo religioso*, miniaturizado da América real, dos seus constrangimentos e das suas alegrias. Estaciona-se no exterior, faz-se a bicha no interior, é-se totalmente abandonado à saída. A única fantasmagoria neste mundo imaginário é a da ternura e do calor inerente à multidão e a de um número suficiente e excessivo de *gadgets* próprios para manter o efeito multitudinário. O contraste com a solidão absoluta do parque de estacionamento — verdadeiro campo de concentração — é total. Ou antes: no interior todo um leque de *gadgets* magnetizam a multidão em dois fluxos dirigidos — no exterior, solidão dirigida para um único *gadget*: o automóvel. Por uma extraordinária coincidência (mas isso resulta sem dúvida do encantamento próprio a este universo) este mundo infantil congelado foi concebido e realizado por um homem, ele próprio hoje em dia criogenizado: Walt Disney, que espera a ressurreição a 180 graus negativos.

Na Disneylândia desenha-se, pois, por toda a parte, o perfil objectivo da América, até na morfologia dos indivíduos e da

multidão. Todos os valores são aí exaltados pela miniatura e pela banda desenhada. Embalsamados e pacificados. Donde a possibilidade (L. Marin fê-lo muito bem em *Utopiques, jeux d'espaces*) de uma análise ideológica da Disneylândia: selecção do *american way of life*, panegírico dos valores americanos, transposição idealizada de uma realidade contraditória. Decerto. Mas isto esconde uma outra coisa e esta trama «ideológica» serve ela própria de cobertura a uma *simulação de terceira categoria*: a Disneylândia existe para esconder que é o país «real», toda a América «real» que é a Disneylândia (de certo modo como as prisões existem para esconder que é todo o social, na sua omnipresença banal, que é carceral). A Disneylândia é colocada como imaginário a fim de fazer crer que o resto é real, quando toda Los Angeles e a América que a rodeia já não são reais, mas do domínio do hiper-real e da simulação. Já não se trata de uma representação falsa da realidade (a ideologia), trata-se de esconder que o real já não é o real e portanto de salvaguardar o princípio de realidade.

O imaginário da Disneylândia não é verdadeiro nem falso, é uma máquina de dissuasão encenada para regenerar no plano oposto a ficção do real. Daí a debilidade deste imaginário, a sua degeneresrência infantil. O mundo quer-se infantil para fazer crer que os adultos estão noutra parte, no mundo «real», e para esconder que a verdadeira infantilidade está em toda a parte, é a dos próprios adultos que vêm aqui fingir que são crianças para iludir a sua infantilidade real.

De resto, a Disneylândia não é caso único. Enchanted Village, Magic Mountain, Marine World: Los Angeles está cercada desta espécie de centrais imaginárias que alimentam com o real, em energia do real, uma cidade cujo mistério consiste justamente em não ser mais que uma rede de circulação incessante, irreal — cidade de uma extensão fabulosa, mas sem espaço, sem dimensões. Tal como as centrais eléctricas e atómicas, tal como os estúdios de cinema, esta cidade, não sendo ela própria mais que um imenso

cenário e um *travelling* perpétuo, tem necessidade deste velho imaginário como de um sistema simpático, feito de sinais de infância e de fantasmas falsificados.

Disneylândia um espaço de regeneração do imaginário como noutros sítios, e mesmo aqui, as fábricas de tratamento de detritos. Por toda a parte, hoje em dia, é preciso reciclar os detritos, os sonhos, os fantasmas; o imaginário histórico, feérico, lendário das crianças e dos adultos é um detrito, o primeiro grande resíduo tóxico de uma civilização hiper-real. A Disneylândia é o protótipo desta função nova no plano mental. Mas do mesmo tipo são todos os instintos de reciclagem sexual, psíquica, somática, que pululam na Califórnia. As pessoas já não se olham, mas existem institutos para isso. Já não se tocam, mas existe a contactoterapia. Já não andam, mas fazem *jogging*, etc. Por toda a parte se reciclam as faculdades perdidas, ou o corpo perdido, ou a sociabilidade perdida, ou o gosto perdido pela comida. Reinventa-se a penúria, a ascese, a naturalidade selvagem desaparecida: *natural food, health food, yoga*. Verifica-se, mas ao segundo nível, a ideia de Marshall Shalins, segundo o qual é a economia de mercado, e de maneira nenhuma a natureza, que segrega a penúria: aqui, nos confins sofisticados de uma economia de mercado triunfante, reinventa-se uma penúria/signo, uma penúria/simulacro, um comportamento simulado de subdesenvolvido (inclusive na adopção das teses marxistas) que, sob uma capa de ecologia, de crise energética e de crítica do capital, acrescenta uma última auréola esotérica ao triunfo de uma cultura exotérica. Contudo, talvez uma catástrofe mental, uma implosão e uma involução mental sem precedentes espreitem um sistema deste género, cujos sinais visíveis seriam essa obesidade estranha, ou a incrível coabitação das teorias e das práticas mais bizarras, em resposta à improvável coligação de luxo, do céu e do dinheiro, à improvável materialização luxuosa da vida e às contradições que é impossível encontrar.

O encantamento político

Watergate. O mesmo cenário que na Disneylândia (efeito de imaginário escondendo que não há mais realidade além como aquém dos limites do perímetro artificial): aqui efeito de escândalo escondendo que não há qualquer diferença entre os factos e a sua denúncia (métodos idênticos por parte dos homens da CIA e dos jornalistas do *Washington Post*). A mesma operação, tendente a regenerar através do escândalo um princípio moral e político, através do imaginário um princípio de realidade em dissipação.

A denúncia do escândalo é sempre uma homenagem que se rende à lei. E Watergate conseguiu sobretudo impor a ideia de que Watergate *era* um escândalo — nesse sentido foi uma operação de intoxicação prodigiosa. Uma boa dose de reinjecção de moral política à escala mundial. Poder-se-ia dizer, como Bourdieu: «O que é próprio a toda a correlação de forças é dissimular-se enquanto tal e não assumir toda a sua força senão porque se dissimula enquanto tal», entendendo-o assim: o capital, imoral e sem escrúpulos, só pode exercer-se por detrás de uma superstrutura moral, e quem quer que seja que regenere esta moralidade pública (pela indignação, pela denúncia, etc.) trabalha espontaneamente para a ordem do capital. Foi esse o caso dos jornalistas do *Washington Post*.

Mas isto não seria ainda senão a fórmula da ideologia e, quando Bourdieu a enuncia, subentende a «correlação de forças» como *verdade* da dominação capitalista e *denuncia* esta mesma correlação de forças como escândalo — está, pois, na mesma posição determinista e moralista dos jornalistas do *Washington Post*. Faz o mesmo trabalho de resgate e de relançamento de uma ordem moral, de uma ordem de verdade em que se engendra a verdadeira violência simbólica da ordem social, bem para além de todas as correlações de forças que não são mais que a sua configuração

movente e indiferente na consciência moral e política dos homens. Tudo o que o capital nos pede é que o recebamos como tradicional *ou* que o combatamos em nome da moralidade. Pois é *a mesma coisa*, o que *pode ver-se sob uma outra forma*: outrora tentava-se dissimular um escândalo — hoje tenta-se esconder que ele não existe. *Watergate não é um escândalo*, é o que é preciso dizer a todo o custo, pois é o que todos tentam esconder, mascarando esta dissimulação um aprofundamento da moralidade, do pânico moral, à medida que nos aproximamos da en(cena)ção primitiva do capital: a sua crueldade instantânea, a sua ferocidade incompreensível, a sua imoralidade fundamental — é isso que é escandaloso, inaceitável para o sistema de equivalência moral e económica que constitui o axioma do pensamento de esquerda, desde a teoria das Luzes até ao comunismo. Imputa-se este pensamento do contrato ao capital mas este está-se absolutamente nas tintas para ele — é uma empresa monstruosa, sem princípios, um ponto, nada mais. É o pensamento «esclarecido» que procura controlá-lo impondo-lhe regras. E toda a recriminação que é considerada como pensamento revolucionário volta hoje a incriminar o capital por não respeitar as regras do jogo. «O poder é injusto, a sua justiça é uma justiça de classe, o capital explora-nos, etc.» — como se o capital estivesse ligado por um contrato à sociedade que rege. É a esquerda que estende ao capital o espelho da equivalência, esperando que ele vá virar-se contra este, agarrar-se a esta fantasmagoria do contrato social e cumprir as suas obrigações para com toda a sociedade (ao mesmo tempo não há necessidade de revolução: basta que o capital se submeta à fórmula tradicional da troca). O capital, esse, nunca esteve ligado por contrato a esta sociedade que domina. É uma feitiçaria da relação social, é *um desafio à sociedade* e deve ser-lhe dada uma resposta em conformidade. Não é um escândalo a denunciar segundo a racionalidade moral ou económica, é um desafio a aceitar segundo a regra simbólica.

A negatividade em espiral – Moebius

Watergate não foi, pois, senão uma armadilha armada pelo sistema aos seus adversários — simulação de escândalo com fins regeneradores. Isto é encarnado no filme pelo personagem de «Deep Throat», de quem se disse ser a eminência parda dos republicanos manipulando os jornalistas de esquerda para se ver livre de Nixon — por que não? Todas as hipóteses são possíveis, mas esta é supérflua: a esquerda dá muito bem conta de si própria e faz espontaneamente o trabalho da direita. Seria, de resto, ingénuo ver nisso uma boa consciência amarga. E que a direita faz também ela espontaneamente o trabalho da esquerda. Todas as hipóteses de manipulação são reversíveis num torniquete sem fim. É que a manipulação é uma causalidade flutuante onde positividade e negatividade se engendram e se recobrem, onde já não há activo nem passivo. É pela paragem *arbitrária* desta causalidade rodopiante que pode ser salvo um princípio de realidade política. É por *simulação* de um campo perspectivo restrito, convencional, em que as premissas e as consequências de um acto ou de um acontecimento são calculáveis, que pode manter-se uma verosimilhança política (e, claro, a análise «objectiva», a luta, etc.). Se se enquadra o ciclo completo de qualquer acto ou acontecimento num sistema onde a continuidade linear e a polaridade dialéctica já não existem, num campo *desequilibrado pela simulação*, toda a dissimulação se desvanece, todo o acto se abole no fim do ciclo, e todos tendo aproveitado e tendo-se ventilado em todas as direcções.

Um dado atentado à bomba em Itália é obra dos extremistas de esquerda ou provocação de extrema-direita, ou encenação centrista para desconsiderar todos os extremos terroristas e depreciar o seu poder vacilante, ou ainda cenário policial e chantagem à segurança pública? Tudo isto é verdadeiro ao

mesmo tempo e a busca da prova e mesmo da objectividade dos factos não pára esta vertigem da interpretação. É que estamos numa lógica de simulação, que já nada tem a ver com uma lógica dos factos e uma ordem das razões. A simulação caracteriza-se por uma *precessão do modelo*, de todos os modelos sobre o mínimo facto — os modelos já existem antes, a sua circulação, orbital como a da bomba, constitui o verdadeiro campo magnético do acontecimento. Os factos já não têm trajectória própria, nascem na intersecção dos modelos, um único facto pode ser engendrado por todos os modelos ao mesmo tempo. Esta antecipação, esta precessão, este curto-circuito, esta confusão do facto com o seu modelo (acabam-se a falta de sentido, a polaridade dialéctica, a electricidade negativa, a implosão dos pólos antagónicos), é sempre ela que dá lugar a todas as interpretações possíveis, mesmo as mais contraditórias — todas verdadeiras, no sentido em que a sua verdade é a de se trocarem, à semelhança dos modelos dos quais procedem, num ciclo generalizado.

Os comunistas atacam os socialistas como se quisessem quebrar a união da esquerda. Dão crédito à ideia de que estas resistências viriam de uma exigência política mais radical. De facto, é porque não querem o poder. Mas não o querem nesta conjuntura, desfavorável para a esquerda em geral, ou desfavorável para eles no interior da União da Esquerda — ou já não a querem por definição? Quando Berlinguer declara: «Não há que ter medo de ver os comunistas tomar o poder na Itália», isto significa ao mesmo tempo:

- que não há que ter medo porque os comunistas, se chegarem ao poder, não mudarão nada ao seu mecanismo capitalista fundamental;
- que não existe qualquer risco de eles alguma vez chegarem ao poder (pela razão de eles não o quererem);
- e mesmo se o alcançarem nunca farão mais que exercê-lo por procuração;

- que, de facto, o poder, o verdadeiro poder, já não existe e portanto não há qualquer risco de que alguém o tome ou o retome;
- mais ainda: eu, Berlinguer, não tenho medo de ver os comunistas tomar o poder na Itália — o que pode parecer evidente mas não tanto como isso já que
- isso pode querer dizer o contrário (não é preciso psicanálise para tal): tenho medo de ver os comunistas tomar o poder (e existem boas razões para isso, mesmo para um comunista).

Tudo isto é verdade simultaneamente. É o segredo de um discurso que já não é somente ambíguo, como o podem ser os discursos políticos, mas que traduz a impossibilidade de uma posição determinada de discurso. E esta lógica não é nem de um partido nem de outro. Ela atravessa todos os discursos independentemente da sua vontade.

Quem desenredará este imbróglio? O nó górdio podia ao menos cortar-se. A fita de Moebius, essa, se a dividirmos, forma uma espiral suplementar sem que seja resolvida a reversibilidade das superfícies (aqui a continuidade reversível das hipóteses). Inferno da simulação, que já não é o da tortura mas da torção subtil, maléfica, impossível de captar, do sentido[4] — onde mesmo os condenados de Burgos são ainda um presente dado por Franco à democracia ocidental, que encontra assim a ocasião de regenerar o seu próprio humanismo vacilante e cujo protesto indignado, em contrapartida, consolida o regime de Franco, unindo as massas espanholas contra esta intervenção estrangeira? Onde está a verdade em tudo isto, quando tais cumplicidades se unem admiravelmente mesmo sem os seus autores o saberem?

4. Isto não resulta forçosamente num desespero do sentido, mas também numa improvisação de sentido, de não sentido, de vários sentidos simultâneos que se destroem.

Conjunção do sistema e da sua extrema alternativa como das duas extremidades de um espelho curvo, curvatura «viciosa» de um espaço político doravante magnetizado, circularizado, reversibilidade da direita à esquerda, torção que é como o génio maligno da comutação, todo o sistema, o infinito do capital tornou a dobrar-se sobre a sua própria superfície: transfinito? E não se passa o mesmo com o desejo e o espaço libidinal? Conjunção do desejo e do valor; do desejo e do capital. Conjunção do desejo e da lei, gozo última metamorfose da lei (por isso ela está tão generosamente na ordem do dia): só o capital goza, dizia Lyotard, antes de pensar a partir de agora que *nós* gozamos no capital. Aterradora versatilidade do desejo em Deleuze, viragem enigmática pelo avesso, portadora do desejo «revolucionário por si próprio e como que involuntariamente; querendo o que ele quer», a querer a sua própria repressão e a investir em sistemas paranóicos e fascistas? Torção maligna que remete esta revolução do desejo para a mesma ambiguidade fundamental que a outra, a revolução histórica.

Todos os referenciais misturam os seus discursos numa compulsão circular, moebiana. Sexo e trabalho foram, não há muito tempo, termos ferozmente opostos: hoje em dia resolvem-se ambos no mesmo tipo de pretensão. Outrora o discurso sobre a história adquiria a sua força no facto de se opor violentamente ao da natureza, o de desejo ao de poder — hoje trocam os seus significantes e os seus cenários.

Seria demasiado demorado percorrer todo o espectro da negatividade operacional, de todos estes cenários de dissuasão que, como Watergate, tentam regenerar um princípio moribundo pelo escândalo, o fantasma, o assassínio simulados — espécie de tratamento hormonal pela negatividade e pela crise. Trata-se sempre de provar o real pelo imaginário, provar a verdade pelo escândalo, provar a lei pela transgressão, provar o trabalho pela greve, provar o sistema pela crise e o capital pela revolução, como noutros lugares (os Tasaday),

provar a etnologia pela despossessão do seu objecto — sem contar:

- provar o teatro pelo antiteatro,
- provar a arte pela antiarte,
- provar a pedagogia pela antipedagogia,
- provar a psiquiatria pela antipsiquiatria, etc.

Tudo se metamorfoseia no seu termo inverso para sobreviver na sua forma expurgada. Todos os poderes, todas as instituições falam de si próprios pela negativa, para tentar, por simulação de morte, escapar à sua agonia real. O poder pode encarnar a sua própria morte para reencontrar um vislumbre de existência e de legitimidade. Foi o caso dos presidentes americanos: os Kennedy morriam por terem ainda uma dimensão política. Os outros, Johnson, Nixon, Ford, não tiveram direito senão a atentados fantoches, a assassínios simulados. Mas faltava-lhes apesar de tudo essa aura de ameaça artificial para esconder que não passavam de manequins de poder. O rei tinha de morrer outrora (o deus também), residia aí o seu poder. Hoje esforça-se miseravelmente por fingir morrer, a fim de preservar a *graça* do poder. Mas esta está perdida.

Procurar sangue fresco na sua própria morte, relançar o ciclo pelo espelho da crise, da negatividade e do antipoder: única solução-alibi de todo o poder, de toda a instituição que tenta romper o círculo vicioso da sua irresponsabilidade e da sua existência fundamental, do seu já-visto e do seu já-morto.

A estratégia do real

Do mesmo tipo que a impossibilidade de voltar a encontrar um nível absoluto do real é a impossibilidade de encenar a ilusão. A ilusão já não é possível porque o real já

não é possível. É todo o problema político da *paródia*, da hiper-simulação ou simulação ofensiva, que se coloca.

Por exemplo: seria interessante ver se o aparelho repressivo não reagiria mais violentamente a um assalto * simulado que a um assalto real. É que este apenas desorganiza a ordem das coisas, o direito de propriedade, enquanto que o outro atenta contra o próprio princípio de realidade. A transgressão, a violência são menos graves porque apenas contestam a *partilha* do real. A simulação é infinitamente mais perigosa, pois deixa sempre supor, para além do seu objecto, que *a própria ordem e a própria lei poderiam não ser mais que simulação.*

Mas a dificuldade está à altura do perigo. Como fingir um delito e prová-lo? Simule-se um roubo numa grande loja: como convencer o serviço de segurança de que se trata de um roubo simulado? Nenhuma diferença «objectiva»: são os mesmos gestos, os mesmos signos que para um roubo real, ora os signos não pendem nem para um lado nem para o outro. Para a ordem estabelecida são sempre do domínio do real.

Organize-se um falso assalto. Verifique-se bem a inocência das armas e faça-se o refém mais seguro para que nenhuma vida humana fique em perigo (pois aí cai-se sob a alçada do direito penal). Exija-se um resgate e proceda-se de maneira que a operação tenha toda a repercussão possível — em suma, imite-se o mais possível a «verdade» a fim de testar a reacção do aparelho a um simulacro perfeito. Não será possível: a rede de signos artificiais vai-se imbricar inextricavelmente com os elementos reais (um polícia vai realmente disparar à vista; um cliente do banco vai desmaiar e morrer de um ataque cardíaco; vai ser realmente pago o resgate fingido), em suma, ser-se-á devolvido imediatamente, sem o querer, ao real, uma das funções do qual é precisamente

* *Hold up.* Em inglês no original. (N. da T.)

devorar toda a tentativa de simulação, reduzir tudo a real — a ordem estabelecida é mesmo isso, bem antes da entrada em cena das instituições e da justiça.

Há que ver nesta impossibilidade de isolar o processo de simulação o peso de uma ordem que não pode ver nem conceber senão o real, porque não pode funcionar em nenhuma outra parte. Uma simulação de delito, se for averiguada, será ou punida mais levemente (porque não tem «consequências») ou punida como ofensa ao Ministério Público (por exemplo, se foi desencadeada uma operação de polícia «para nada») — mas *nunca como simulação*, já que justamente enquanto tal não é possível qualquer equivalência com o real nem, logo, qualquer repressão. O desafio da simulação é imperdoável pelo poder. Como punir a simulação de virtude? Contudo, enquanto tal, ela é tão grave como a simulação de crime. A paródia faz equivalerem-se submissão e transgressão e esse é o crime mais grave, já que *anula a diferença em que se baseia a lei.* A ordem estabelecida nada pode contra isso, pois a lei é um simulacro de segunda categoria enquanto que a simulação é de terceira categoria, para além do verdadeiro e do falso, para além das equivalências, para além das distinções racionais sobre as quais funcionam todo o social e todo o poder. É pois aí, *na falta de real*, que é preciso fazer pontaria à ordem.

E por isso mesmo que esta escolhe sempre o real. Na dúvida, prefere sempre esta hipótese (também no exército se prefere tomar o simulador por um verdadeiro louco). Mas isto torna-se cada vez mais difícil, pois se é praticamente impossível isolar o processo de simulação, pela força de inércia do real que nos rodeia, o inverso também é verdadeiro (e esta mesma reversibilidade faz parte do dispositivo de simulação e de impotência do poder): a saber que *é doravante impossível isolar o processo do real* e provar o real.

É assim que todos os assaltos, desvios de aviões, etc., são agora, de certo modo, assaltos de simulação, no sentido em

que estão antecipadamente inscritos na decifração e na orquestração rituais dos *media*, antecipados na sua encenação e nas suas consequências possíveis. Em suma, onde eles funcionam como um conjunto de signos votados apenas à sua recorrência de signo e já não de todo ao seu fim «real». Mas isto não os torna inofensivos. Pelo contrário, é enquanto acontecimentos hiper-reais, que já não têm exactamente conteúdo ou fins próprios, mas indefinidamente refractados uns pelos outros (tal como os acontecimentos ditos históricos: greves, manifestações, crises, etc.[5]), é nisto que são incontroláveis por uma ordem que só pode exercer-se sobre o real ou racional, sobre causas e fins, ordem referencial que só pode reinar sobre o referencial, poder determinado que só pode reinar sobre um mundo determinado mas que nenhum poder exerce sobre esta recorrência indefinida da simulação, sobre esta nebulosa sem força de gravidade que já não obedece às leis da gravitação do real, acabando o próprio poder por se desmantelar neste espaço e por se tornar numa simulação de poder (desligado dos seus fins e dos seus objectivos e votado a *efeitos de poder* e de simulação de massas).

A única arma do poder, a sua única estratégia contra esta deserção é a de reinjectar real e referencial em toda a parte, é a de nos convencer da realidade do social, da gravidade da economia e das finalidades da produção. Para isso usa, de preferência, o discurso da crise mas também, por que não?, o do desejo. «Tomem os vossos desejos pela realidade!» pode

5. A crise energética, a encenação ecologista são elas próprias, no seu conjunto, um *filme de catástrofe*, do mesmo estilo (e do mesmo valor) que aqueles que fazem actualmente a glória de Hollywood. É inútil interpretar laboriosamente estes filmes na sua relação com uma crise social «objectiva», ou mesmo com um fantasma «objectivo» da catástrofe. É no outro sentido que se impõe dizer que *é o próprio social que*, no discurso actual, *se organiza segundo um cenário de filme de catástrofe*. (Cf. M. Makarius, *La stratégie de la catastrophe*, pág. 115.)

ouvir-se como último *slogan* do poder, pois num mundo irreferencial, até a confusão do princípio de realidade e do princípio de desejo é menos perigosa que a hiper-realidade contagiosa. Fica-se entre princípios e aí o poder tem sempre razão.

A hiper-realidade e a simulação, essas, são dissuasivas de todo o princípio e de todo o fim, viram contra o poder esta dissuasão que durante muito tempo ele tão bem utilizou. É que finalmente é o capital que se alimentou, no decurso da sua história, da desestruturação de todo o referencial, de todo o fim humano, que rompeu todas as distinções ideais do verdadeiro e do falso, do bem e do mal, para estabelecer uma lei radical de equivalências e de trocas, a lei de bronze do seu poder. Ele foi o primeiro a brincar à dissuasão, à abstracção, à desconexão, à desterritorialização, etc., e se foi ele que fomentou a realidade, o princípio de realidade, foi também ele o primeiro a tê-la liquidado no extermínio de todo o valor de uso, de toda a equivalência real, da produção e da riqueza, na própria sensação que nós temos da irrealidade das questões e da omnipotência da manipulação. Ora é esta mesma lógica que hoje se radicaliza contra ele. E quando quer combater esta espiral catastrófica segregando um último vislumbre de poder, não faz mais que multiplicar-lhe os signos e acelerar o jogo da simulação.

Enquanto a ameaça histórica lhe vinha do real, o poder brincou à dissuasão e à simulação, desintegrando todas as contradições à força de produção de signos equivalentes. Hoje, quando a ameaça lhe vem da simulação (a de se volatilizar no jogo dos signos) o poder brinca ao real, brinca à crise, brinca a refabricar questões artificiais, sociais, económicas, políticas. É para ele uma questão de vida ou de morte. Mas é tarde de mais.

Daí a histeria característica do nosso tempo: histeria da produção e da reprodução do real. A outra produção, a dos valores e das mercadorias, a dos bons velhos tempos da

economia política, desde há muito não tem sentido próprio. O que toda uma sociedade procura, ao continuar a produzir e a reproduzir, é ressuscitar o real que lhe escapa. É por isso que *esta produção «material» é hoje, ela própria, hiper-real*. Ela conserva todas as características do discurso da produção tradicional mas não é mais que a sua refracção desmultiplicada (assim, os hiper-realistas fixam numa verosimilhança alucinante um real de onde fugiu todo o sentido e todo o *charme*, toda a profundidade e a energia da representação). Assim, em toda a parte o hiper-realismo da simulação traduz-se pela alucinante semelhança do real consigo próprio.

Também o poder desde há muito que não produz senão os signos da sua semelhança. E de repente é uma outra figura do poder que se manifesta: a de uma procura colectiva dos *signos* do poder — união sagrada que se refaz em torno do seu desaparecimento. Praticamente todos aderem a ela, no terror desta dissipação do político. E o jogo do poder acaba por não ser mais que a obsessão *crítica* do poder — obsessão da sua morte, obsessão da sua sobrevivência, à medida que vai desaparecendo.

Quando tiver desaparecido por completo estaremos logicamente na alucinação total do poder — uma obsessão tal como já se vai perfilando por toda a parte, exprimindo ao mesmo tempo a compulsão de desfazer-se dele (já ninguém o quer, todos o querem impingir aos outros) e a nostalgia pânica da sua perda. Melancolia das sociedades sem poder: foi ela que já suscitou o fascismo, essa *overdose* de um referencial forte numa sociedade que não consegue terminar o seu trabalho de luto.

Com o esgotamento da esfera política, o presidente torna-se cada vez mais parecido com esse *manequim de poder* que é o chefe nas sociedades primitivas (*clastres*).

Todos os presidentes ulteriores pagam e continuam a pagar o assassínio de Kennedy como se fossem eles que o

tivessem suprimido — o que é verdadeiro fantasmaticamente, se não de facto. Eles têm de resgatar esta tara e esta cumplicidade pelo seu assassínio simulado. É que este não pode ser senão simulado. Os presidentes Johnson, Ford, foram ambos alvo de atentados falhados, dos quais pode pensar-se que foram, senão encenados, pelo menos perpetrados por simulação. Os Kennedy morriam porque encarnavam algo: o político, a substância política, enquanto que os novos presidentes não são mais que a caricatura e a película fantoche dessa substância política — curiosamente todos eles, Johnson, Nixon, Ford, têm esse rosto simiesco, os macacos do poder.

A morte nunca é um critério absoluto mas neste caso é significativa: a era dos James Dean, Marylin Monroe e dos Kennedy, daqueles que morriam de facto justamente porque tinham uma dimensão mítica que implica a morte (não por romantismo, mas pelo princípio fundamental de reversão e de troca) — essa era terminou. De agora em diante é a era do assassínio por simulação, da estética generalizada da simulação, do assassínio-alibi — ressurreição alegórica da morte que já não existe senão para sancionar a instituição do poder, o qual, sem isso, já não tem substância nem realidade autónoma.

Estas encenações de assassínios presidenciais são reveladoras porque assinalam o estatuto de toda a negatividade no Ocidente: a oposição política, a «esquerda», o discurso político, etc. — simulacro-cinzel com o qual o poder tenta quebrar o círculo vicioso da sua inexistência, da sua irresponsabilidade fundamental, da sua «flutuação». O poder flutua como a moeda, como a linguagem, como as teorias. A crítica e a negatividade são as únicas que segregam ainda um fantasma de realidade do poder. Se se esgotarem por uma ou outra razão, o poder não terá outra solução senão ressuscitá-las artificialmente, alucinã-las.

É deste modo que as execuções espanholas servem ainda de estímulo a uma democracia liberal ocidental, a um sistema de valores democrático agonizante. Sangue fresco, mas por quanto tempo? A degradação de todos os poderes prossegue irresistivelmente: não são tanto as «forças revolucionárias» que aceleram este processo (é mesmo muitas vezes o inverso), é o próprio sistema que exerce sobre as suas próprias estruturas essa violência anuladora de toda a substância e de toda a finalidade. Não há que resistir a este processo procurando afrontar o sistema e destruí-lo, pois ele, que morre por ser desapossado da sua morte, não espera outra coisa de nós: que lha restituamos, que o ressuscitemos pela negativa. Fim das praxes revolucionárias, fim da dialéctica. — Curiosamente Nixon, que nem sequer foi considerado digno de morrer pelo mais ínfimo desequilibrado ocasional (e que os presidentes sejam assassinados pelos desequilibrados, o que pode ser verdade, não muda *nada* à história: a sanha de esquerda em detectar aí um *complot* de direita levanta um falso problema — a função de usar a morte, ou a profecia, etc., contra o poder, sempre foi exercida, desde as sociedades primitivas, por dementes, loucos ou neuróticos, que nem por isso são menos portadores de uma função social tão fundamental como a dos presidentes) foi ritualmente aniquilado por Watergate. Watergate é ainda um dispositivo de assassínio ritual do poder (a instituição americana da Presidência é, a esse título, bem mais apaixonante que as europeias: mantém à sua volta toda a violência e as vicissitudes dos poderes primitivos, dos rituais selvagens). Mas o *impeachment** já não é o assassínio: passa pela constituição. Nixon, apesar de tudo, conseguiu o objectivo com que sonha todo o poder: ser levado suficientemente a sério, constituir para o grupo um perigo suficientemente mortal para ser um dia

* Acusação, denúncia. Em inglês no original. (N. da T.)

destituído, denunciado e liquidado. Ford já nem sequer tem essa sorte: simulacro de um poder já morto, já não pode senão acumular contra si próprio os signos da reversão pelo assassínio — de facto, está imunizado pela sua impotência, o que o desespera.

Ao contrário do rito primitivo, que prevê a morte oficial e sacrificial do rei (o rei ou o chefe nada são sem a promessa do seu sacrifício), o imaginário político moderno vai cada vez mais no sentido de retardar, de esconder durante o máximo de tempo possível a morte do chefe de Estado. Esta obsessão acentuou-se a partir da era das revoluções e dos líderes carismáticos: Hitler, Franco, Mao, não tendo herdeiros «legítimos», filiação de poder, vêem-se forçados a sobreviver indefinidamente a si próprios — o mito popular recusa-se a reconhecer que estão mortos. Já assim era com os faraós: era sempre uma única e mesma pessoa que os sucessivos faraós encarnavam.

Tudo se passa como se Mao ou Franco já tivessem morrido várias vezes e sido substituídos pelos seus sósias. Do ponto de vista político isso não muda estritamente nada ao facto de que um chefe de Estado seja o mesmo ou outro, sempre e quando se pareçam. De todas as maneiras há muito que um chefe de Estado — um qualquer — não é mais que o simulacro de si próprio e que *só isso lhe dá o poder e a qualidade para governar*. Ninguém daria o menor apoio, nem teria a menor devoção por uma pessoa *real*. É para o seu duplo, estando já sempre morto, que vai a fidelidade. Este mito não faz mais que traduzir a persistência, e ao mesmo tempo a decepção, da exigência da morte sacrificial do rei.

Continuamos onde estávamos: nenhuma das nossas sociedades sabe levar a cabo o seu trabalho de luto do real, do poder, do *próprio social*, que está implicado na mesma perda. E é por uma recrudescência de tudo isto que tentamos escapar-lhe. Sem dúvida que *isto acabará mesmo por dar o*

socialismo. Por uma torção inesperada e uma ironia que já não é a da história, é da morte do social que surgirá o socialismo, como é da morte de Deus que surgem as religiões. Chegada astuciosa, acontecimento perverso, reversão ininteligível à lógica da razão. Como o é o facto de o poder já não existir, em suma, senão para esconder que não existe. Simulação que pode durar indefinidamente pois, contrariamente ao «verdadeiro» poder que é, ou foi, uma estrutura, uma estratégia, uma correlação de força, um problema, este, não sendo mais que o objecto de uma *procura* social, e portanto objecto da lei da oferta e da procura, já não está sujeito nem à violência nem à morte. Completamente expurgado da dimensão *política*, o poder depende, como qualquer outra mercadoria, da produção e do consumo de massas. Todo o brilho desapareceu, só se salvou a ficção de um universo político.

O mesmo se passa com o trabalho. O brilho da produção, a violência das questões que com ela se prendem já não existe. Todos continuam a produzir, e cada vez mais, mas subtilmente o trabalho tornou-se noutra coisa: uma necessidade (como o concebia idealmente Marx, mas de modo nenhum no mesmo sentido), o objecto de uma «procura» social, como o tempo livre, ao qual é equivalente no *dispatching** geral da vida. Procura exactamente proporcional à perda de problemática no processo de trabalho[6]. É a mesma peripécia

* Rapidez, pressa. Em inglês, no original. (N. da T.)

6. A esta flexão do investimento de trabalho corresponde uma baixa paralela do investimento de consumo. Acabou o valor de uso ou o prestígio do automóvel, acabou o discurso carinhoso que opunha claramente o objecto de gozo ao objecto de trabalho. Um outro discurso se lhe substitui e que é um discurso de trabalho sobre o objecto de consumo, com vista a um reinvestimento activo, constrangedor, puritano (use menos gasolina, cuide da sua segurança, ultrapassou a velocidade, etc.), ao qual as características dos automóveis fingem adaptar-se. Encontrar um novo problema

que para o poder: o cenário de trabalho existe para esconder que a realidade de trabalho, a realidade da produção, desapareceram. E o real da greve também da mesma maneira, o qual já não é uma paragem de trabalho, mas o seu pólo alternativo na medição ritual do ano social. Tudo se passa como se cada um tivesse «ocupado», após declaração de greve, o seu lugar e posto de trabalho e retomado a produção, como é de rigor numa ocupação «autogerida», exactamente nos mesmos termos que antes, mas declarando-se ao mesmo tempo (e estando virtualmente) em estado de greve permanente.

Isto não é um sonho de ficção científica: trata-se, em toda a parte, de uma dobragem do processo de trabalho. E de uma dobragem do processo de greve — greve incorporada como a obsolescência nos objectos, como a crise na produção. Então já não há nem greve, nem trabalho, mas os dois simultaneamente, isto é, há outra coisa diferente: uma magia de trabalho, uma aparência enganadora, um cenodrama da produção (para não dizer um melodrama), dramaturgia colectiva na cena vazia do social. Já não se trata da *ideologia* do trabalho — a ética tradicional que ocultaria o processo «real» de trabalho e o processo «objectivo» de exploração — mas do cenário de trabalho.

A ideologia não corresponde senão a uma malversação da realidade pelos signos, a simulação corresponde a um curto-circuito da realidade e à sua reduplicação pelos signos. A finalidade da análise ideológica continua a ser restituir o processo objectivo, é sempre um falso problema querer reinserir a verdade sob o simulacro.

por inversão dos pólos. O trabalho torna-se o objecto de uma necessidade, o automóvel torna-se o objecto de um trabalho. Não há melhor prova de indiferenciação de todos os problemas. É pelo mesmo deslizar do «direito» de voto para «dever» eleitoral que se assinala o desinvestimento da esfera política.

É por isso que o poder, no fundo, está tão de acordo com os discursos ideológicos e os discursos sobre a ideologia; é que são discursos de verdade — sempre bons, mesmo e sobretudo se forem revolucionários, para opor aos golpes mortais da simulação.

O fim do panóptico

É ainda a esta ideologia do vivido, de exumação do real na sua banalidade de base, na sua autenticidade radical que se refere a experiência americana de TV-verdade tentada em 1971 sobre a família Loud: sete meses de rodagem ininterrupta, trezentas horas de filmagem directa, sem guião nem cenário, a odisseia de uma família, os seus dramas, as suas alegrias, as suas peripécias, *non stop* — resumindo, um documento histórico «bruto», e a «mais bela proeza da televisão, comparável, à escala da nossa quotidianidade, ao filme do desembarque na Lua». A coisa complica-se com o facto de esta família se ter desfeito durante a rodagem: a crise explodiu, os Loud separaram-se, etc. Donde a insolúvel controvérsia: a TV é responsável? Que se teria passado *se a TV não tivesse lá estado*?

Mais interessante é o fantasma de filmar os Loud *como se a TV lá não estivesse*. O triunfo do realizador era dizer: «Eles viveram como se nós lá não estivéssemos.» Fórmula absurda, paradoxal — nem verdadeira, nem falsa: utópica. O «como se nós lá não estivéssemos» sendo equivalente ao «como se você lá estivesse». Foi esta utopia, este paradoxo, que fascinou os vinte milhões de telespectadores, muito mais que o prazer «perverso» de violar uma intimidade. Não se trata de segredo nem de perversão na experiência «verdade», mas de uma espécie de arrepio do real, ou de uma estética do hiper-real,

arrepio de exactidão vertiginosa e falsificada, arrepio de distanciação e de ampliação ao mesmo tempo, de distorção de escala, de uma transparência excessiva.

Gozo de um excesso de sentido, quando a barra do signo desce abaixo da linha de flutuação habitual do sentido: o insignificante é exaltado pela filmagem. Aí se vê o que o real nunca foi (mas «como se você aí estivesse»), sem a distância que faz o espaço perspectivo e a nossa visão em profundidade (mas «mais verdadeiro que ao natural»). Gozo da simulação microscópica que faz o real passar para o hiper-real. (É um pouco assim na pornografia também, cujo fascínio é mais metafísico que sexual.)

De resto, esta família era já hiper-real pela sua própria escolha: família americana ideal típica, domicílio californiano, três garagens, cinco filhos, estatuto social e profissional acomodado, *housewife** decorativa, *standing uppermiddle***. De certa maneira é esta perfeição estatística que a vota à morte. Heroína ideal do *american way of life****, ela é, como nos sacrifícios antigos, escolhida para ser exaltada e morrer sob o fogo do *medium* *****, moderno destino. É que o fogo do céu já não cai sobre as cidades corrompidas; é a objectiva que vem cortar a realidade vivida como um *laser*, para a aniquilar. «Os Loud: simplesmente uma família que aceitou entregar-se à televisão e morrer às suas mãos», dirá o realizador. Trata-se, pois, com efeito, de um processo sacrificial, de um espectáculo sacrificial oferecido a vinte milhões de americanos. O drama litúrgico de uma sociedade de massas.

TV-verdade. Termo admirável na sua anfibologia, trata-se da verdade desta família ou da verdade da TV? De facto

* Dona de casa. Em inglês no original. (N. da T.)
** Nível social médio alto. Em inglês no original. (N. da T.)
*** Modo de vida americano. Em inglês no original. (N. da T.)
**** Ou canal de comunicação. (N. da T.)

é a TV que é a verdade dos Loud, é ela que é verdadeira, é ela que torna verdadeiro. Verdade que não é a verdade reflexiva do espelho nem a verdade perspectiva do sistema panóptico e do olhar, mas a verdade manipuladora, do teste que sonda e interroga, do *laser* que explora e que corta, das matrizes que conservam as vossas sequências perfuradas, do código genético que manda nas vossas combinações, das células que informam o vosso universo sensorial. Foi a essa verdade que a família Loud se submeteu pelo *medium* TV e, neste sentido, trata-se de facto de uma aniquilação (mas tratar-se-á ainda de verdade?).

Fim do sistema panóptico. O olho da TV já não é a fonte de um olhar absoluto e o ideal do controle já não é o da transparência. Este supõe ainda um espaço objectivo (o da Renascença) e a omnipotência de um olhar despótico. É ainda, se não um sistema de encerramento, pelo menos um sistema de quadriculação. Mais subtil, mas sempre em exterioridade, jogando na oposição do ver e do ser visto, podendo mesmo o ponto focal do panóptico ser cego.

Outra coisa se passa quando com os Loud: «Você já não está a ver TV, é a televisão que o vê a si (viver)» ou ainda: «Você já não está a ouvir. Não entre em Pânico, é Não entre em Pânico que o ouve a si» — viragem do dispositivo panóptico de vigilância (vigiar e punir) para um sistema de dissuasão onde é abolida a distinção entre o passivo e o activo. Já não há imperativo de submissão ao modelo ou ao olhar. «VOCÊS são o modelo!» «VOCÊS são a maioria!» Esta é a vertente de uma socialidade hiper-realista, em que o real se confunde com o modelo, como na operação estatística , ou com o *medium*, como na operação Loud. Este é o estádio ulterior da relação social, o nosso, que já não é o da persuasão (a era clássica da propaganda, da ideologia, da publicidade, etc.) mas o da dissuasão: «VOCÊS são a informação, vocês são o social, vocês são o acontecimento, isto é convosco, vocês têm a palavra, etc.» Viragem do avesso pela qual se

torna impossível localizar uma instância do modelo, do poder, do olhar, do próprio *medium*, pois que *vocês* já estão sempre do outro lado. Já não há sujeito, nem ponto focal, já não há centro nem periferia: pura flexão ou inflexão circular. Já não há violência nem vigilância: apenas a «informação», virulência secreta, reacção em cadeia, implosão lenta e simulacros de espaços onde o efeito de real ainda vem jogar.

Assistimos ao fim do espaço perspectivo e panóptico (hipótese moral ainda e solidária com todas as análises clássicas sobre a essência «objectiva» do poder) e portanto à *própria abolição do espectacular*. A televisão, por exemplo, no caso dos Loud, já não é um *medium* espectacular. Já não estamos na sociedade do espectáculo de que falavam os situacionistas, nem no tipo de alienação e de repressão específicas que ela implicava. O próprio *medium* já não é apreensível enquanto tal, e a confusão do *medium* e da mensagem (Mac Luhan)[7]

7. A confusão *medium*/mensagem é com certeza correlativa do destinador e do destinatário, autenticando assim o desaparecimento de todas as estruturas duais, polares, que faziam a organização discursiva da linguagem, de toda a articulação determinada do sentido que remete para a célebre grelha das funções de Jakobson. Dizer que o discurso «circula» deve ser tomado na sua acepção literal: quer dizer que já não vai de um ponto para outro ponto, mas que percorre um ciclo que engloba *indistintamente* as posições de emissor e de receptor, de agora em diante não identificáveis enquanto tais. Assim, já não existe instância de poder, instância emissora — o poder é algo que circula e cuja fonte já não se identifica, um ciclo em que se trocam as posições de dominante e de dominado numa reversão sem fim que é também o fim do poder na sua definição clássica. A circularização do poder, do saber, do discurso, põe fim a toda a localização das instâncias e dos pólos. Na própria interpretação psicanalítica, o «poder» do interpretador não lhe vem de qualquer instância externa, mas do próprio interpretado. Isto modifica tudo, pois aos detentores tradicionais pode sempre perguntar-se de onde receberam o poder. Quem te fez duque? O rei. Quem te fez rei? Deus. Só Deus já não responde. Mas à pergunta: quem te fez psicanalista? O analista pode muito bem responder: tu. Assim se exprime, por uma simulação inversa, a passagem do «analisado» para o «analisador», do passivo para o activo, que não faz mais que des-

é a primeira grande fórmula desta nova era. Já não existe *medium* no sentido literal: ele é doravante inapreensível, difuso e difractado no real e já nem sequer se pode dizer que este tenha sido, por isso, alterado.

Uma tal ingerência, uma tal presença viral, endémica, crónica, pânica do *medium*, sem que se lhe possam isolar os

crever o efeito de redemoinho, de movimentação dos pólos, de circularidade onde o poder se perde, se dissolve, se resolve em manipulação perfeita (já não é do domínio da instância directiva e do olhar, mas do domínio da tactalidade e da comutação). E até também a circularidade do Estado/ /família, assegurada pela flutuação e a regulação metaestática das margens do social e do privado. (J. Donzelot, *La Police des Familles.*)

A partir de agora torna-se impossível fazer a famosa pergunta: «De onde fala?» — «De onde o sabe?» «De onde recebe o poder?» sem ouvir imediatamente responder: «Mas é de vocês (é a partir de vocês que eu falo» — subentende-se, são vocês que falam, são vocês que sabem, são vocês o poder. Gigantesca circunvolução, circunvolução da palavra, que equivale a uma chantagem sem saída, a uma dissuasão sem apelo do sujeito suposto falar, mas deixa sem resposta, já que às perguntas que faz lhe respondem inelutavelmente: mas você é a própria resposta ou: a sua pergunta é já uma resposta, etc. — toda a sofística estrangulatória da captação da palavra, da confissão forçada sob uma capa de liberdade de expressão, do abatimento do sujeito sobre a sua própria interrogação, da precessão da resposta sobre a pergunta (toda a violência da interpretação está lá e é a autogestão consciente ou inconsciente da «palavra»). Este simulacro de inversão ou de involução dos pólos, este subterfúgio genial que é o segredo de todo o discurso da manipulação e portanto, hoje em dia, em todos os domínios, o segredo de todo o novo poder, no apagamento da cena do poder, na assunção de todas as palavras de que resultou esta fantástica maioria silenciosa que é a característica do nosso tempo — tudo isto começou certamente na esfera política com o simulacro democrático, isto é, a substituição da instância de Deus pela instância do povo como fonte do poder e do poder como *emanação* pelo poder como *representação*. Revolução anticoperniana: acabou a instância transcendente do Sol e da fonte luminosa do poder e do saber — tudo provém do povo e tudo a ele retorna. É com esta magnífica reciclagem que começa a instalar-se, desde o cenário do sufrágio de massas até aos fantasmas actuais das sondagens, o simulacro universal da manipulação.

efeitos — espectralizado, como as esculturas publicitárias a *laser* no espaço vazio do acontecimento filtrado pelo *medium* — dissolução da televisão na vida, dissolução da vida na televisão — solução química indiscernível: somos todos Louds votados não à irrupção, à pressão, à violência e à chantagem dos *media* e dos modelos, mas à sua indução, à sua infiltração, à sua violência ilegível.

Mas é necessário cautela com a faceta negativa que o discurso impõe: não se trata nem de doença nem de afecção viral. Há que pensar antes nos *media* como se fossem, na órbita externa, uma espécie de código genético que comanda a mutação de real em hiper-real, assim como o outro código, o micromolecular, comanda a passagem de uma esfera, representativa, do sentido, para a esfera genética, do sinal programado.

É todo o modo tradicional de causalidade que está em questão: modo perspectivo, determinista, modo «activo», crítico, modo analítico — distinção da causa e do efeito, do activo e do passivo, do sujeito e do objecto, do fim e dos meios. É sobre este modo que pode dizer-se: a televisão olha-nos, a televisão manipula-nos, a televisão informa-nos... Em tudo isto fica-se tributário da concepção analítica dos *media*, a concepção de um agente exterior activo e eficaz, a concepção de uma informação «perspectiva» tendo como ponto de fuga o horizonte do real e do sentido.

Ora há que conceber a televisão segundo o modo ADN, como um efeito onde se desvanecem os pólos adversos da determinação, segundo uma contracção, uma retracção nuclear do velho esquema polar que mantinha sempre uma distância mínima entre uma causa e um efeito, entre um sujeito e um objecto: precisamente a distância do sentido, o desvio, a diferença, o menor desvio possível (MDP!), irredutível, sob pena de reabsorção num processo aleatório e indeterminado e do qual o discurso já nem sequer pode dar conta, já que é ele próprio uma categoria determinada.

É este desvio que se dilui no processo do código genético, onde a indeterminação não é tanto a do acaso das moléculas como a da abolição pura e simples da *relação*. No processo de comando molecular, que «vai» do núcleo ADN à «substância» que ele «informa» já não há encaminhamento de um efeito, de uma energia, de uma determinação, de uma mensagem. «Ordem, sinal, impulso, mensagem»: tudo isto tenta dar-nos a coisa inteligível, mas por analogia, retranscrevendo em termos de inscrição, de vector, de descodificação, uma dimensão da qual nada sabemos — já nem sequer é uma «dimensão» ou talvez seja essa a quarta dimensão (a qual se define, de resto, em relatividade einsteiniana, pela absorção dos pólos distintos do espaço e do tempo). De facto, todo este processo não pode ser entendido por nós senão sob forma negativa: já nada separa um pólo do outro, o inicial do terminal, há uma espécie de esmagamento de um sobre o outro, de encaixamento fantástico, de afundamento de um no outro dos dois pólos tradicionais: *implosão* — absorção do modo radiante da causalidade, do modo referencial da determinação, com a sua electricidade positiva e negativa — implosão do sentido. *É aí que a simulação começa*.

Por toda a parte, em todo e qualquer domínio, político, biológico, psicológico, mediático, onde a distinção dos dois pólos já não pode ser mantida, entra-se na simulação e, portanto, na manipulação absoluta — não a passividade, mas *a indistinção do activo e do passivo*. O ADN realiza esta redução aleatória ao nível da substância viva. A televisão, no exemplo dos Loud, atinge também ela esse limite *indefinitivo* onde estes, em relação à televisão, não são nem mais activos nem mais passivos que uma substância viva em relação ao seu código molecular. Num caso como no outro, uma única nebulosa indecifrável nos seus elementos simples, indecifrável na verdade.

O orbital e o nuclear

A apoteose da simulação: o nuclear. Contudo, o equilíbrio do terror nunca é mais que a vertente espectacular de um sistema de dissuasão que se insinuou do *interior* em todos os interstícios da vida. O *suspense* nuclear não faz mais que consolidar o sistema *banalizado* da dissuasão que está no coração do *media*, da violência sem consequências que reina em todo o mundo, do dispositivo aleatório de todas as escolhas que nos são feitas. Os nossos mais insignificantes comportamentos são regulados por signos neutralizados, indiferentes, equivalentes, signos de soma nula, como o são os que regulam a «estratégia dos jogos» (mas a verdadeira equação está noutra parte e o desconhecido é justamente esta variável de simulação que constitui o arsenal atómico, ele próprio uma forma hiper-real, um simulacro que nos domina a todos e reduz todos os acontecimentos «ao solo», a não serem mais que cenários efémeros, transformando a vida que nos é deixada em sobrevivência num problema sem problema — nem sequer numa «letra» que será descontada com a morte: numa «letra» antecipadamente desvalorizada.

Não é a ameaça directa de destruição atómica que paralisa as nossas vidas, é a dissuasão que as leucemiza. E esta dissuasão vem do facto de que *mesmo o «clash»* atómico real está excluído* — excluído antecipadamente como a eventualidade do real num sistema de signos. Todos fingem crer na realidade desta ameaça (isso compreende-se por parte dos militares, toda a seriedade do seu exercício está em jogo, bem como o discurso da sua «estratégia»), mas justamente não existem problemas estratégicos a este nível, e toda a originalidade da situação reside na improbabilidade da destruição.

* Conflito. Em inglês no original. (N. da T.)

A dissuasão exclui a guerra — violência arcaica dos sistemas em expansão. A dissuasão, essa, é a violência neutra, implosiva, dos sistemas metaestáveis ou em involução. Não existe já o objecto da dissuasão, nem adversário, nem estratégia — é uma estrutura planetária de aniquilamento dos problemas. A guerra atómica, como a de Tróia, não terá lugar. O risco de pulverização nuclear serve apenas de pretexto, por meio da sofisticação das armas — mas esta sofisticação ultrapassa de tal modo qualquer objectivo que ela própria é um sintoma de nulidade — à instalação de um sistema universal de segurança, de aferrolhamento e de controle cujo efeito dissuasor não visa de modo algum o conflito atómico (este nunca esteve em causa, salvo com certeza nos primeiros tempos da guerra fria, quando ainda se confundia o dispositivo nuclear com a guerra tradicional), mas sim a probabilidade muito mais vasta de todo o acontecimento real, de tudo o que constituísse um acontecimento no sistema geral e lhe quebrasse o equilíbrio. O equilíbrio do terror é o terror do equilíbrio.

A dissuasão não é uma estratégia, ela circula e troca-se entre os protagonistas nucleares muito exactamente como os capitais internacionais nessa zona orbital de especulação monetária cujos fluxos bastam para controlar todas as trocas mundiais. Assim, a *moeda de destruição* (sem referência de destruição *real*, como os capitais flutuantes não têm referente de produção real) que circula na órbita nuclear basta para controlar toda a violência e os conflitos potenciais do globo.

O que se trama à sombra deste dispositivo, sob o pretexto de uma ameaça «objectiva» máxima, e graças a esta espada nuclear de Dâmocles, é o aperfeiçoamento do sistema máximo de controle jamais existente. E a satelização progressiva de todo o planeta por este hipermodelo de segurança.

O mesmo é válido para as centrais nucleares *pacíficas*. A pacificação não estabelece diferenças entre o civil e o militar: em toda a parte onde se elaboram dispositivos irreversíveis de controle, por toda a parte onde a noção de segurança se torna todo-poderosa, por toda a parte onde a *norma* de segurança substitui o antigo arsenal de leis e de violência (inclusive a guerra), é o sistema da dissuasão que aumenta, e à sua volta aumenta o deserto histórico, social e político. Uma involução gigantesca faz contrair todos os conflitos, todas as finalidades, todos os confrontos à medida desta chantagem que os interrompe a todos, os neutraliza, os congela. Nenhuma revolta, nenhuma história se podem já desencadear segundo a sua própria lógica, pois correm o risco do aniquilamento. Já nenhuma estratégia é possível e a escalada não é mais que um jogo pueril deixado aos militares. O problema político está morto, só restam os simulacros de conflitos e de questões cuidadosamente circunscritos.

A «aventura espacial» desempenhou exactamente o mesmo papel que a escalada nuclear. Por isso a pôde render tão facilmente nos anos 60 (Kennedy/Kruchtchev) ou desenvolver-se paralelamente num modo de «coexistência pacífica». Pois qual é a função última da corrida ao espaço, da conquista da Lua, do lançamento dos satélites, senão a instituição de um modo de gravitação universal, de satelização, cujo módulo lunar é o embrião perfeito: microcosmo programado, onde *nada pode ser deixado ao acaso*? Trajectória, energia, cálculo, fisiologia, psicologia, ambiente — nada pode ser deixado à contingência, é o universo total da norma — a lei aí já não existe, é a imanência operacional de todos os detalhes que faz a lei. Universo expurgado de toda a ameaça de sentido, em estado de assepsia e de ausência de gravidade — é esta própria perfeição que é fascinante. Pois a exaltação das multidões não ia para o acontecimento do desembarque na Lua ou a marcha de um homem no espaço (isto seria antes o fim de um sonho anterior) não, a sideração está de acordo com a programação e a manipulação técnica. Com a maravilha imanente do desenvolvimento programado. Fascinação pela norma máxima e pelo domínio da probabilidade. Vertigem

do modelo que se junta com a da morte, mas sem perturbação nem pulsão. É que se a lei, com a sua aura de transgressão, a ordem, com a sua aura de violência, drenassem ainda um imaginário perverso, a norma, essa, fixa, fascina, sidera e faz involuir todo o imaginário. Já não se alimentam fantasmas sobre a minúcia de um programa. Só a sua observância é vertiginosa. A de um mundo sem falhas.

Ora é o mesmo modelo de infalibilidade programática, de segurança e de dissuasão máximas que rege hoje em dia a extensão do social. Também aqui *mais nada será deixado ao acaso*, de resto é isso a socialização, que começou há séculos mas que entrou a partir de agora na fase acelerada, dirigindo-se para um limite que se julgava explosivo (a revolução), mas que para já se traduz num processo inverso, *implosivo*, irreversível: dissuasão generalizada de todo o acaso, de todo o acidente, de toda a transversalidade, de toda a finalidade, de toda a contradição, ruptura ou complexidade numa sociedade irradiada pela norma, votada à transparência sinalética dos mecanismos de informação. De facto, os modelos espacial e nuclear não têm fins próprios: nem a descoberta da Lua, nem a superioridade militar e estratégica. A sua verdade é a de serem os modelos de simulação, os vectores modelos de um sistema de controle planetário (do qual nem mesmo as poderosas vedetas deste cenário estão livres — todos estão satelizados) [8].

Resistir à evidência: na satelização, aquele que está satelizado não é aquele que julgamos. Pela inscrição orbital de um objecto espacial, é o planeta Terra que se torna satélite, é o princípio terrestre de realidade que se torna excêntrico, hiper-real e insignificante. Pela instanciação orbital de um sistema de controle como a coexistência pacífica, são todos os micro-

8. Paradoxo: todas as bombas são limpas: a sua única poluição é o sistema de segurança e de controle que irradiam *quando não explodem*.

-sistemas terrestres que são satelizados e perdem a sua autonomia. Todas as energias, todos os acontecimentos são absorvidos por esta gravitação excêntrica, tudo se condensa e implode na direcção do único micromodelo de controle (o satélite orbital) como, inversamente, na outra dimensão, a biológica, tudo converge e implode sobre o micromodelo molecular do código genético. Entre os dois, na assunção simultânea dos dois códigos fundamentais da dissuasão, todo o princípio de sentido é absorvido, todo o desenvolvimento do real é impossível.

A simultaneidade de dois acontecimentos no mês de Julho de 1975 ilustrava isto mesmo de uma maneira estrondosa: a reunião no espaço de dois supersatélites americano e soviético, apoteose da coexistência pacífica — a supressão pelos chineses da escrita ideográfica e a sua adopção a prazo do alfabeto romano. Este último significa a indiferenciação «orbital» de um sistema de signos abstracto e modelizado, na órbita do qual se vão reabsorver todas as formas, outrora singulares, do estilo e da escrita. Satelização da língua: é a maneira de os chineses entrarem no sistema de coexistência pacífica, o qual se inscreve no seu céu justamente ao mesmo tempo pela junção dos dois satélites. Voo orbital dos dois grandes, neutralização e homogeneização de todos os outros no solo.

Contudo, apesar desta dissuasão pela instância orbital — código nuclear ou código molecular — os acontecimentos continuam no solo, as peripécias são mesmo cada vez mais, dado o processo mundial de contiguidade e de simultaneidade da informação. Mas subtilmente perdem o sentido, não são senão o efeito dúplex da simulação no apogeu. O melhor exemplo não pode deixar de ser a guerra do Vietname, já que esta se encontrou na intersecção de uma questão histórica e «revolucionária» máxima e da implementação desta instância dissuasiva. Que sentido teve esta guerra, e a sua evolução não terá sido a de consolidar o fim da história

no acontecimento histórico fulminante e decisivo da nossa época?

Por que motivo esta guerra tão dura, tão longa, tão feroz se dissipou de um dia para o outro como por encanto?

Por que é que esta derrota americana (o maior revés da história dos Estados Unidos) não teve qualquer repercussão interna na América? Se tivesse de facto significado o fracasso da estratégia planetária dos Estados Unidos teria também necessariamente de ter alterado o equilíbrio interno e o sistema político americano. Nada disso aconteceu.

Outra coisa, pois, se passou. Esta guerra, no fundo, não terá passado de um episódio crucial da coexistência pacífica. A não intervenção da China, conseguida e concretizada ao longo de muitos anos, a aprendizagem por parte da China de um *modus vivendi* mundial, a passagem de uma estratégia de revolução mundial para uma outra de partilha das forças e dos impérios, a transição de uma alternativa radical para a alternância política num sistema doravante regulado pelo essencial (normalização das relações Pequim-Washington): era isso a questão fulcral da guerra do Vietname e, neste sentido, os Estados Unidos abandonaram o Vietname mas ganharam a guerra.

E a guerra chegou ao fim «espontaneamente», quando o objectivo foi atingido. Por isso se desfez, se deslocou com tal facilidade.

Esta mesma depreciação é indecifrável no terreno. A guerra durou tanto que não foram liquidados os elementos irredutíveis a uma política sã e a uma disciplina de poder; mesmo que se tratasse de um poder comunista. Quando por fim a guerra passou para as mãos das tropas regulares do Norte e escapou às da guerrilha, então a guerra pôde parar: atingiu o seu objectivo. A questão é, pois, a de uma rendição política. Quando os vietnamitas provaram que já não eram portadores de uma subversão imprevisível, então podia-se-lhes passar o testemunho. Que seja uma ordem comunista,

no fundo não é grave: esta já deu as suas provas, pode-se ter confiança nela. É mesmo mais eficaz que o capitalismo na liquidação das estruturas pré-capitalistas «selvagens» e arcaicas.

O mesmo cenário na guerra da Argélia.

O outro aspecto desta guerra e de qualquer guerra a partir de agora: por detrás da violência armada, do antagonismo homicida dos adversários — que parece uma questão de vida ou de morte, que se joga como tal (senão já não se poderia mandar as pessoas arriscar a pele neste tipo de coisas), por detrás deste simulacro de luta de morte e de disputa mundial impiedosa, os dois adversários são fundamentalmente solidários contra uma outra coisa, inominada, nunca dita, mas cujo resultado objectivo da guerra, com a mesma cumplicidade dos dois adversários, é a liquidação total das estruturas tribais, comunitárias, pré-capitalistas, todas as formas de troca, de língua, de organização simbólicas; é isso que é preciso abolir, é o aniquilamento de tudo isso o objectivo da guerra — e esta no seu imenso dispositivo espectacular de morte, não é senão um *medium* deste processo de racionalização terrorista do social — o aniquilamento sobre o qual se vai poder instaurar a socialidade, sendo indiferente a sua obediência, comunista ou capitalista. Cumplicidade total ou divisão do trabalho entre dois adversários (que podem mesmo, para o conseguir, fazer sacrifícios enormes) com o mesmo fim de aviltamento e de domesticação das relações sociais.

«Os vietnamitas do Norte foram aconselhados a prestar-se a um cenário de liquidação da presença americana no decurso do qual, claro, é preciso salvar a face.»

Este cenário foi o dos bombardeamentos extremamente duros sobre Hanói. O seu carácter insuportável não deve esconder que não passavam de um simulacro para permitir aos vietnamitas simularem prestar-se a um compromisso e a Nixon fazer engolir aos americanos a retirada das suas tropas.

Tudo estava decidido, nada estava objectivamente em jogo senão a verosimilhança da montagem final.

Que os moralistas da guerra, os defensores dos altos valores guerreiros não fiquem demasiado desolados: a guerra não é menos atroz por ser apenas simulacro, sofre-se ainda na carne e os mortos e os antigos combatentes valem bem os outros. Esse objectivo continua a ser atingido, do mesmo modo que o da quadriculação dos territórios e de socialidade disciplinar. O que já não existe é a adversidade dos adversários, é a realidade das causas antagonistas, é a seriedade ideológica da guerra. É também a realidade da vitória ou da derrota, sendo a guerra um processo que triunfa bem para além destas aparências.

De todas as maneiras, a pacificação (ou a dissuasão) que hoje em dia nos domina está para além da guerra e da paz, é a equivalência, a todo o momento, da paz e da guerra. «A guerra é a paz», dizia Orwell. Também aí, os dois pólos diferenciais implodem um no outro ou reciclam-se um no outro — simultaneidade dos contraditórios que é ao mesmo tempo a paródia e o fim de toda a dialéctica. Assim se pode passar completamente por cima da verdade de uma guerra: a saber que ela acabou muito antes de acabar, que se pôs fim à guerra, no auge mesmo da guerra, e que talvez ela nunca tenha começado. Muitos outros acontecimentos (a crise petrolífera, etc.) *nunca começaram*, nunca existiram, senão como peripécias artificiais — *abstract*, substituição* e artefactos de história, de catástrofes e de crises destinadas a manter um investimento histórico sob hipnose. Todos os *media* e o cenário oficial da informação existem apenas para manter a ilusão de uma acontecimentalidade, de uma realidade dos problemas, de uma objectividade dos factos. Todos os acontecimentos devem ser lidos ao contrário, ou apercebemo-nos (os comunistas «no poder» em Itália, a redescoberta póstuma, retro, dos *goulags* e dos dissidentes soviéticos, como a redescoberta, quase contemporânea, por uma etnologia moribunda, da «diferença» perdida dos selvagens) de que estas coisas acontecem demasiado tarde, com uma história de atraso, uma espiral de atraso, que esgotaram o seu sentido com muita antecipação e vivem apenas de uma efervescência artificial de signos, que todos estes acontecimentos se sucedem sem lógica, numa equivalência total das mais contraditórias, numa indiferença profunda pelas suas consequências (mas é que já não têm mais: esgotam-se na sua promoção espectacular) — todo o filme da «actualidade» dá assim a impressão sinistra de *kitsch*, de retro e de porno ao mesmo tempo — isto sem dúvida que todos o sabem e, no fundo, ninguém o aceita. A realidade da simulação é insuportável — mais cruel que o *Théâtre de la Cruauté* de Artaud, que era ainda o ensaio de uma dramaturgia da vida, o último sobressalto de uma idealidade do corpo, do sangue, da violência de um sistema que já estava a ganhar, no sentido da reabsorção de todos os problemas sem um vestígio de sangue. Para nós os dados estão lançados. Toda a dramaturgia e mesmo toda a escrita real da crueldade desapareceu. A simulação é ama e senhora e já só temos direito à outra coisa, à reabilitação fantasmática, periódica, de todos os referenciais perdidos. Todos se desenrolam ainda à nossa volta, na luz fria da dissuasão (inclusivamente Artaud, que tem direito, como todo o resto, ao seu reviver, a uma existência segunda como *referencial* da crueldade).

Por isso é que a proliferação nuclear já não é um risco de conflito ou de acidente atómico — salvo no intervalo em que as «jovens» potências pudessem ser tentadas a utilizá-las para fins não dissuasivos, «reais» (como fizeram os americanos em Hiroshima — mas precisamente eles foram os únicos a terem direito a este «valor de uso» da bomba; todos os que a ela tiveram acesso a partir de agora serão

* *Ersatz*. Em alemão no original. (N. da T.)

dissuadidos de a usarem pelo próprio facto de a possuírem. A entrada para o, tão elegantemente designado, clube atómico apaga muito rapidamente (como a sindicalização para o mundo operário) toda a veleidade de intervenção violenta. A responsabilidade, o controle, a censura, a autodissuasão crescem sempre mais depressa que as forças ou as armas de que dispõe: esse é o segredo da ordem social. Assim, a própria possibilidade de paralisar um país inteiro ao puxar um manípulo, *faz* com que os técnicos da electricidade nunca usem esta arma: é todo o mito da greve total e revolucionária que se desmorona no próprio momento em que os meios para isso estão dados — mas, ai! *precisamente porque* os meios lhe são dados. Está nisso todo o processo de dissuasão.

É, pois, perfeitamente provável ver um dia as potências nucleares exportar centrais, armas e bombas atómicas para todas as latitudes. Ao controle pela ameaça sucederá a estratégia bem mais eficaz da pacificação pela bomba e pela posse da bomba. As «pequenas» potências, julgando comprar a força de ataque autónoma, comprarão o vírus da dissuasão, da sua própria dissuasão. O mesmo para as centrais atómicas que já lhes entregámos: outras tantas bombas de neutrões desactivando toda a virulência histórica, todo o risco de explosão. Neste sentido, o nuclear inaugura em toda a parte um processo acelerado de *implosão*, congela tudo à sua volta, absorve toda a energia viva.

O nuclear é ao mesmo tempo o ponto culminante da energia disponível e a maximização dos sistemas de controle de toda a energia. O aferrolhamento e o controle crescem de acordo (e sem dúvida ainda mais depressa) com as virtualidades libertadoras. Foi a aporia das revoluções modernas. É ainda o paradoxo absoluto do nuclear. As energias congelam-se no seu próprio fogo, dissuadem-se a si próprias. Já não se vê de todo que projecto, que poder, que estratégia, que assunto poderia existir por detrás desta clausura, desta saturação gigantesca de um sistema pelas suas próprias forças

a partir de agora neutralizadas, inutilizáveis, ininteligíveis, inexplosivas senão a possibilidade de uma explosão para o interior, de uma implosão onde todas essas energias se aboliriam num processo catastrófico (no sentido literal, isto é, no sentido de uma reversão de todo o ciclo para um ponto mínimo, de uma reversão das energias para um limiar mínimo).

A história: um cenário retro

Num período de história violenta e actual (digamos, entre as duas guerras e a guerra fria), é o mito que invade o cinema como conteúdo imaginário. É a idade de ouro das grandes ressurreições despóticas e lendárias. O mito, expulso do real pela violência da história, encontra refúgio no cinema.

Hoje em dia é a própria história que invade o cinema segundo o mesmo cenário — o problema expulso da nossa vida por esta espécie de neutralização gigantesca, que tem o nome de coexistência pacífica à escala mundial, e monotonia pacificada à escala quotidiana — esta história exorcizada por uma sociedade de congelação lenta ou brutal, festeja a sua ressurreição em força nos ecrãs, pelo mesmo processo que aí fazia outrora reviver os mitos perdidos.

A história é o nosso referencial perdido, isto é, o nosso mito. É a esse título que se faz a rendição dos mitos no ecrã. A ilusão seria regozijarmo-nos com esta «tomada de consciência da história pelo cinema», como nos regozijámos com a «entrada da política na universidade». É o mesmo mal-entendido, a mesma mistificação. A política que entra na universidade é a que sai da história, é uma política retro, esvaziada da sua substância e legalizada no seu exercício superficial, zona de jogo e terreno de aventura, essa política

é como a sexualidade ou a formação permanente (ou como a segurança social no seu tempo): liberalização a título póstumo.

O grande acontecimento deste período, o grande traumatismo é esta agonia dos referenciais fortes, a agonia do real e do racional que abre as suas portas para uma era de simulação.

Enquanto tantas gerações e singularmente a última, viveram na peugada da história, na perspectiva, eufórica ou catastrófica, de uma revolução — hoje tem-se a impressão de que a história se retirou, deixando atrás de si uma nebulosa indiferente, atravessada por fluxos (?), mas esvaziada das suas referências. É neste vazio que refluem os fantasmas de uma história passada, a panóplia dos acontecimentos, das ideologias, das modas retro — não tanto porque as pessoas acreditem ou depositem aí qualquer esperança, mas simplesmente para ressuscitar o tempo em que *pelo menos* havia história, pelo menos havia violência (mesmo que fosse fascista), em que pelo menos havia uma questão de vida ou de morte. Tudo serve para escapar a este vazio, a esta leucemia da história e do político, a esta hemorragia dos valores — é de acordo com esta penúria que todos os conteúdos são evocáveis na confusão, que toda a história anterior vem ressuscitar a granel — já nenhuma ideia-força selecciona, apenas a nostalgia acumula sem fim: a guerra, o fascismo, o fausto da *belle époque* ou as lutas revolucionárias, tudo é equivalente e se mistura sem distinção na mesma exaltação sombria e fúnebre, no mesmo fascínio retro. Há, contudo, um privilégio da época imediatamente passada (o fascismo, a guerra, o imediato pós-guerra — os inúmeros filmes cuja acção aí se situa, têm para nós um perfume mais próximo, mais perverso, mais denso, mais perturbador). Pode-se explicá-lo evocando (hipótese talvez ela também retro) a teoria freudiana do fetichismo. Este trauma (perda de referenciais) é semelhante à descoberta da diferença dos sexos pela criança, tão grave, tão profunda, tão irreversível: a fetichização de um objecto surge para ocultar esta descoberta insuportável,

mais precisamente, diz Freud, esse objecto não é um qualquer, é muitas vezes o último objecto vislumbrado antes da descoberta traumatizante. Assim, a história fetichizada será de preferência a imediatamente anterior à nossa era «irreferencial». Donde a preponderância do fascismo e da guerra no retro — coincidência, afinidade nada política, é ingénuo concluir a partir da evocação fascista uma renovação actual do fascismo (é justamente porque já não estamos nessa época, porque estamos noutra, que é ainda menos divertida, é por isso que o fascismo pode voltar a tornar-se fascinante na sua crueldade filtrada, estilizada pelo retro) [1].

A história faz assim a sua entrada triunfal no cinema a título póstumo (o termo «histórico» teve a mesma sorte: um momento, um monumento, um congresso, uma figura «históricos» são com isso mesmo designados como fósseis). A sua reinjecção não tem o valor de uma tomada de consciência, mas de nostalgia de um referencial perdido.

Isto não significa que a história nunca tenha aparecido no cinema como tempo forte, como processo actual, como

1. O próprio fascismo, o mistério do seu aparecimento e da sua energia colectiva, que nenhuma interpretação conseguiu esgotar (nem a marxista com a sua manipulação política pelas classes dominantes, nem a reichiana com o seu recalcamento sexual das massas, nem a deleuziana com a paranóia despótica) pode interpretar-se já como sobrevalorização «irracional» dos referenciais míticos e políticos, intensificação louca do valor colectivo (o sangue, a raça, o povo, etc.), reinjecção da morte, de uma «estética política da morte», um momento em que o processo de desencantamento do valor e dos valores colectivos, de secularização racional e de unidimensionalização de toda a vida, de operacionalização de toda a vida social e individual se faz já sentir duramente no Ocidente. Mais uma vez, tudo serve para escapar a esta catástrofe do valor, a esta neutralização e pacificação da vida. O fascismo é uma resistência a isto, resistência profunda, irracional, demente, não interessa, não teria atraído esta energia maciça se não fosse uma resistência a qualquer coisa ainda pior. A sua crueldade, o seu terror estão de acordo com *este outro terror que é a confusão do real e do racional*, que se tem aprofundado no Ocidente e é uma resposta a isso.

insurreição e não como ressurreição. No «real» como no cinema, houve história mas já não há. A história que nos é «entregue» hoje em dia (justamente porque nos foi tomada) não tem mais relação com um «real histórico» que a neofiguração em pintura com a figuração clássica do real. A neofiguração é uma *invocação* da semelhança, mas ao mesmo tempo a prova flagrante do desaparecimento dos objectos na sua própria representação: *hiper-real*. Os objectos têm aí, de alguma maneira, o brilho de uma hipersemelhança (como a história no cinema actual) que faz com que no fundo não se assemelhem a nada senão à figura vazia da semelhança, à forma vazia da representação. É uma questão de vida ou de morte: esses objectos já não são vivos nem mortais. É por isso que são tão exactos, tão minuciosos, tão condensados, no estado em que os teria captado uma perda brutal do real. Todos estes filmes históricos mas não só: *Chinatown*, *Os Três Dias do Condor*, *Barry Lyndon*, *1900*, Os Homens do Presidente, etc., cuja própria perfeição é inquietante. Tem-se a impressão de se estar perante *remakes* perfeitos, montagens extraordinárias que relevam mais de uma cultura combinatória (ou mosaico no sentido macluhanesco), a grande máquina de foto, quino, histório-síntese, etc., que de verdadeiros filmes. Entendamo-nos: a sua qualidade não está em causa. O problema é antes que nos deixam de certo modo totalmente indiferentes. Tomemos *Last Picture Show*: é preciso ser, como eu, bastante distraído para o ter visto como produção original dos anos 50: um muito bom filme de costumes e de ambiente numa pequena cidade americana, etc. Só uma ligeira suspeita: era um pouco bom de mais, mais bem ajustado, melhor que os outros, sem as bravatas psicológicas, morais e sentimentais dos filmes da época. Confusão quando se descobre que é um filme dos anos 70, perfeito retro, expurgado, inoxidável, restituição hiper-realista dos filmes dos anos 50. Fala-se de voltar a fazer filmes mudos, melhores, sem dúvida, também eles que os da época. Ergue-se toda uma geração de filmes

que são, para os que conhecemos, o que o andróide é para o homem: artefactos maravilhosos, sem falhas, simulacros geniais aos quais não falta senão o imaginário, e esta alucinação própria que faz o cinema. A maior parte dos que vemos hoje (os melhores) são já dessa categoria. *Barry Lyndon* é o melhor exemplo: nunca se fez melhor, nunca se fará melhor em... em quê? Na evocação não, nem mesmo evocação, é *simulação*. Todas as radiações tóxicas foram filtradas, todos os ingredientes estão lá, rigorosamente doseados, nem um só erro.

Prazer *cool* *, frio, nem sequer estético no sentido rigoroso do termo: prazer funcional, prazer equacional, prazer de maquinação. Basta pensar em Visconti (*O Leopardo*, *Senso*, etc., que em certos aspectos fazem pensar em *Barry Lyndon*) para captar a diferença, não só de estilo mas no acto cinematográfico. Em Visconti há sentido, história, uma retórica sensual, tempos mortos, um jogo apaixonado, não só nos conteúdos históricos mas na encenação. Nada disto em Kubrick, que manobra o seu filme como um jogo de xadrez, que faz da história um cenário operacional. E isto não remete para a velha oposição do espírito de *finesse* e do espírito de geometria: isto releva ainda do jogo e de uma questão de sentido. E isto quando entramos numa era de filmes que não terão propriamente sentido, de grandes máquinas de síntese com geometria variável.

Há já algo disto nos *westerns* de Leone? Talvez. Todos os registos deslizam neste sentido. *Chinatown*: é o polar redesenhado a *laser*. Não é verdadeiramente uma questão de perfeição: a perfeição técnica pode *fazer parte* do sentido e, nesse caso, não é nem retro, nem hiper-realista, é um efeito da arte. Aqui é um efeito de modelo: é um dos valores tácticos de referência. Na ausência de *sintaxe* real do sentido,

* Descontraído. Em inglês no original. (N. da T.)

já não se têm senão os valores *tácticos* de um conjunto onde, por exemplo, a CIA como máquina mitológica de fazer tudo, Robert Redford como *star** polivalente, as relações sociais como referência obrigatória à história, *a virtuosidade técnica como referência obrigatória ao cinema* se conjugam admiravelmente.

O cinema e a sua trajectória: do mais fantástico ou mítico ao realístico e à hiper-realística.

O cinema nas suas tentativas actuais aproxima-se cada vez mais, e com cada vez mais perfeição, do real absoluto, na sua banalidade, na sua veracidade, na sua evidência nua, no seu aborrecimento e, ao mesmo tempo, na sua presunção, na sua pretensão de ser o real, o imediato, o insignificado, o que é a empresa mais louca (como a pretensão do funcionalismo de *designer — design* — o mais alto grau do objecto na sua coincidência com a sua função, com o seu valor de uso, é uma empresa propriamente louca) nenhuma cultura jamais teve sobre os signos esta visão ingénua e paranóica, puritana e terrorista.

O terrorismo é sempre o do real.

Simultaneamente a esta tentativa de coincidência absoluta com o real, o cinema aproxima-se também de uma coincidência absoluta consigo próprio — e isto não é contraditório: é mesmo a definição de hiper-real. Hipotipose e especularidade. O cinema plagia-se, recopia-se, refaz os seus clássicos, retroactiva os mitos originais, refaz o mudo mais perfeito que o mudo de origem, etc.: tudo isto é lógico, *o cinema está fascinado consigo próprio como objecto perdido tal como está (e nós) estamos fascinados pelo real como real em dissipação.* O cinema e o imaginário (romanesco, mítico, irrealidade incluindo o uso delirante da sua própria técnica) tinham outrora uma relação viva, dialéctica, plena, dramática. A relação que se estabelece hoje em dia entre o cinema e o real é uma relação inversa, negativa: resulta da perda de especificidade de um e de outro. Colagem a frio, promiscuidade *cool*, bodas assexuadas de dois *media* frios que evoluem em linha assimptótica um em direcção ao outro: o cinema tentando abolir-se no absoluto do real, o real desde há muito absorvido no hiper-real cinematográfico (ou televisionado).

* Em inglês no original. (N. da T.)

A história era um mito forte, talvez o último grande mito, a par do inconsciente. Era um mito que subentendia ao mesmo tempo a possibilidade de um encadeamento «objectivo» dos acontecimentos e das causas, e a possibilidade de um encadeamento narrativo do discurso. A era da história, se se pode dizer, é também a era do romance. É este carácter *fabuloso*, a energia *mítica* de um acontecimento ou de uma narração, que parece perder-se cada vez mais. Por detrás de uma lógica competente e demonstrativa, a obsessão de uma fidelidade histórica, de um resultado perfeito (como o do tempo real ou da quotidianidade minuciosa de Jeanne Hilmann lavando a louça), esta fidelidade negativa e encarniçada à materialidade do passado, de tal cena do passado ou do presente, à restituição de um simulacro absoluto do passado ou do presente, e que se substituiu a qualquer outro valor — somos todos cúmplices e isso é irreversível. É que o próprio cinema contribuiu para o desaparecimento da história e para o aparecimento do arquivo. A fotografia e o cinema contribuíram largamente para secularizar a história, para a fixar na sua forma visível, «objectiva», à custa dos mitos que a percorriam.

O cinema pode hoje colocar todo o seu talento, toda a sua técnica ao serviço da reanimação daquilo que ele próprio contribuiu para liquidar. Apenas ressuscita fantasmas e aí se perde ele próprio.

Holocausto

O esquecimento da exterminação faz parte da exterminação, pois o é também da memória, da história, do social, etc. Esse esquecimento é tão essencial como o acontecimento, de qualquer modo impossível de encontrar para nós, inacessível na sua verdade. Esse esquecimento é ainda demasiado perigoso, é preciso apagá-lo por uma memória artificial (hoje em dia, por toda a parte, são as memórias artificiais que apagam a memória dos homens, que apagam os homens da sua própria memória). Esta memória artificial será a reencenação da exterminação — mas tarde, demasiado tarde para poder fazer verdadeiras ondas e incomodar profundamente alguma coisa e, sobretudo, sobretudo através de um *medium* ele próprio frio, irradiando o esquecimento, a dissuasão e a exterminação de uma maneira ainda mais sistemática, se é possível, que os próprios campos de concentração. A televisão. Verdadeira solução final para a historicidade de todo o acontecimento. Fazem-se passar os judeus já não pelo forno crematório ou pela câmara de gás, mas pela banda sonora e pela banda-imagem, pelo ecrã catódico e pelo microprocessador. O esquecimento, o aniquilamento alcança assim, por fim, a sua dimensão estética — cumpre-se no retro, aqui enfim elevado à dimensão de massas.

A espécie de dimensão social histórica que restaria ainda ao esquecimento sob a forma de culpabilidade, de latência vergonhosa, de não dito, já nem mesmo existe, pois que a partir de agora «toda a gente sabe», toda a gente vibrou e choramingou perante a exterminação — indício certo de que «isso» nunca mais ocorrerá. Mas o que assim com pouco esforço se exorciza, a troco de algumas lágrimas, não ocorrerá de facto nunca mais porque desde sempre tem vindo, actualmente, a reproduzir-se e precisamente na própria forma em que se quer denunciar, no próprio *medium* deste pretenso exorcismo: a televisão. É o mesmo processo de esquecimento, de liquidação, de exterminação, a mesma liquidação das memórias e da história, a mesma radiação inversa, implosiva, a mesma absorção sem eco, o mesmo buraco negro que Auschwitz. E querem-nos fazer crer que a televisão vai levantar a hipoteca de Auschwitz fazendo irradiar uma tomada de consciência colectiva, quando ela é a sua perpetuação sob outras espécies, sob os auspícios, desta vez já não de um lugar de aniquilamento mas de um *medium* de dissuasão.

O que ninguém quer compreender é que o Holocausto é, *em primeiro lugar* (e exclusivamente) um acontecimento *televisivo* (regra fundamental de MacLuhan, que não há que esquecer), isto é, que se tenta aquecer um acontecimento histórico *frio*, trágico mas frio, o primeiro grande acontecimento dos sistemas frios, dos sistemas de arrefecimento, de dissuasão e de exterminação que em seguida se vão desdobrar sob outras formas (inclusive a guerra fria, etc.) e dizendo respeito a massas frias (os judeus, mais envolvidos pela sua própria morte, e autogerindo, eventualmente, massas mais revoltadas: dissuadidas até à morte, dissuadidas da sua própria morte) de esquecer este acontecimento frio através de um *medium* frio, a televisão, e para as massas elas próprias frias, que terão aí ocasião de sentir apenas um calafrio táctil e uma emoção póstuma, calafrio dissuasivo também ele, que

lhes fará lançá-lo no esquecimento com uma espécie de boa consciência estética da catástrofe.

Para aquecer tudo isso, não foi demasiada toda a orquestração política e pedagógica vinda de todo o lado para tentar dar um sentido ao acontecimento (ao acontecimento televisivo, desta vez). Chantagem e pânico à volta das consequências possíveis desta emissão na imaginação das crianças e dos outros. Todos os pedagogos e trabalhadores sociais mobilizados para filtrar a coisa, como se houvesse algum perigo de virulência nesta ressuscitação artificial! O perigo era, bem pelo contrário, o inverso: do frio para o frio, a inércia social dos sistemas frios, da televisão em particular. Era, pois, preciso que todos se mobilizassem para voltar a fazer social, social quente, dissuasão quente e, logo, comunicação, a partir do monstro frio da exterminação. Faltam questões, investimento, história, palavras. Este é o problema fundamental. O objectivo é, pois, o de produzir isso a todo o custo e esta emissão servia esse fim. Captar o calor artificial de um acontecimento morto para aquecer o corpo morto do social. Desde a adição de mais *medium* adicional para reforçar o efeito por *feed-back*: sondagens imediatas vaticinando o efeito maciço da emissão, o impacte colectivo da mensagem — enquanto que as sondagens apenas verificam, como é evidente, o êxito televisual do próprio *medium*. Mas o problema desta confusão nunca deve ser suscitado.

A partir daí, seria preciso falar da luz fria da televisão, por que é que ela é inofensiva para a imaginação (incluindo a das crianças) pela razão de já não veicular nenhum imaginário e isto pela simples razão que *não é mais que uma imagem*. Opô-la ao cinema dotado ainda (mas cada vez menos porque cada vez mais contaminado pela televisão) de um intenso imaginário — porque o cinema é uma imagem. Isto é, não apenas um ecrã e uma forma visual, mas um *mito*, uma coisa que ainda tem a ver com o duplo, o fantasma, o espelho, o sonho, etc. Nada disso existe na imagem «televisão», que

não sugere nada, que magnetiza, que não é, ela própria, mais que um ecrã e nem mesmo isso: um terminal miniaturizado que, de facto, se acha imediatamente na nossa cabeça — nós é que somos o ecrã, e a televisão olha para nós — transistoriza-lhe todos os neurónios e passa como uma fita magnética — uma fita, não uma imagem.

China Syndrom

A questão fundamental está ao nível da televisão e da informação. Tal como a exterminação dos judeus desaparecia por detrás do acontecimento televisivo de *Holocausto* — tendo-se o *medium* frio da televisão substituído ao sistema frio de exterminação que através dela se julgava exorcizar — também a *Síndrome da China* é um belo exemplo da supremacia do acontecimento nuclear que, esse, continua a ser improvável e, de certa maneira, imaginário.

O filme mostra-o, de resto (sem querer): não é uma coincidência que faz com que a televisão esteja justamente no local onde a acção se desenrola, é a intrusão da televisão na central que faz como que surgir o incidente nuclear — porque é como que a sua antecipação e o seu modelo no universo quotidiano: televisão do real e do mundo real — porque a televisão e a informação em geral são uma forma de catástrofe no sentido formal e topológico de René Thom: mudança qualitativa radical de um sistema completo. Ou antes, televisão e nuclear são da mesma natureza: por detrás dos conceitos «quentes» e neguentrópicos de energia e de informação, têm a mesma força de dissuasão dos sistemas frios. A televisão é ela também um processo nuclear em cadeia, mas implosivo: arrefece e neutraliza o sentido e a

energia dos acontecimentos. O mesmo se passa com o nuclear, por detrás de um presumível risco de explosão, isto é, de catástrofe quente, esconde uma lenta catástrofe fria, a universalização de um sistema de dissuasão.

Ainda sobre o fim do filme, é a intrusão maciça da imprensa e da televisão que provoca o drama, o homicídio do director técnico pelas Brigadas Especiais, drama substitutivo à catástrofe nuclear que não chegará a verificar-se.

A homologia do nuclear e da televisão lê-se directamente nas imagens: nada se parece mais com o núcleo de controle e de telecomando da central que os estúdios da televisão, e as consolas nucleares confundem-se, no mesmo imaginário, com as dos estúdios de gravação e de difusão. Ora tudo se passa entre estes dois pólos: do outro «núcleo», o do reactor, em princípio o verdadeiro núcleo da questão, não saberemos nada, esse é como o real, fugidio e ilegível, e no fundo sem importância no filme (quando tentam sugeri-lo, na catástrofe iminente, não resulta no plano imaginário: o drama desenrola-se nos ecrãs, e em mais nenhum lado).

Harrisburg[1], *Watergate* e *Network*: é essa a trilogia da *Síndrome da China* — trilogia inextricável em que já não se sabe qual é o efeito ou a síndrome do outro: o argumento ideológico (efeito Watergate) não é mais que o sintoma do nuclear (efeito Harrisburg) ou do modelo informático (efeito Network) — o real (Harrisburg) não é mais que o sintoma do imaginário (Network e Síndrome da China) ou o inverso? Maravilhosa indistinção, constelação ideal da simulação. Maravilhoso título, pois, esse de *Síndrome da China*, pois a reversibilidade dos sintomas e a sua convergência num

1. O acidente na central nuclear de Three Miles Island, que se deu pouco depois da estreia do filme.

mesmo processo constituem muito exactamente aquilo a que chamamos uma síndrome — que seja da China acrescenta-lhe ainda um perfume poético e mental de quebra-cabeças ou de suplício.

Obcecante conjunção da *Síndrome da China* e de Harrisburg. Mas será tudo isto involuntário? Sem discernir elos mágicos entre o simulacro e o real, é claro que a Síndrome não é estranha ao acidente «real» de Harrisburg, não segundo uma lógica causal, mas pelas relações de contágio e de analogia silenciosa que ligam o real aos modelos e aos simulacros: à *indução* do nuclear pela televisão no filme responde, com uma evidência perturbadora, a *indução* pelo filme do acidente nuclear de Harrisburg. Estranha precessão de um filme sobre o real, a mais espantosa à qual nos foi dado assistir: o real respondeu, ponto por ponto, ao simulacro, inclusivamente no carácter suspensivo, inacabado, da catástrofe, o que é essencial do ponto de vista da dissuasão: o real acomodou-se, à imagem do filme, para produzir uma *simulação* de catástrofe.

Daí a inverter a nossa lógica e a ver na *Síndrome da China* o verdadeiro acontecimento e em Harrisburg o seu simulacro, não vai mais que um passo que se deve dar alegremente. É pela mesma lógica que a realidade nuclear procede no filme do efeito televisão e que Harrisburg procede na «realidade» do efeito de cinema *Síndrome da China*.

Mas este também não é o protótipo original de Harrisburg, um não é o simulacro de que o outro seria o real: não há senão simulacros e Harrisburg é uma espécie de simulação de segunda categoria. Há de facto algures uma reacção em cadeia e talvez venhamos a morrer por sua causa, mas esta *reacção em cadeia nunca é a do nuclear, é a dos simulacros* e da simulação em que se afunda efectivamente toda a energia do real, já não numa explosão nuclear espectacular, mas numa implosão secreta e contínua e que toma hoje talvez uma forma mais mortal que todas as explosões com que nos embalam.

É que a explosão é sempre uma promessa, é a nossa esperança: veja-se como, no filme como em Harrisburg, toda a gente espera a explosão, que a destruição mostre o seu rosto e nos liberte deste pânico inominável, deste pânico de dissuasão que esta exerce sob a forma invisível do nuclear. Que o «núcleo» do reactor revele por fim a sua calorosa potência de destruição, que nos sossegue sobre a presença, mesmo catastrófica, da energia e nos gratifique com o seu *espectáculo*. A infelicidade é que não existe espectáculo do nuclear, da energia nuclear em si própria (Hiroshima acabou-se) e é por isso que ela é recusada — seria perfeitamente aceite se se prestasse ao espectáculo como as formas de energia anteriores. Parusia da catástrofe: alimento substancial da nossa libido messiânica.

Mas justamente isso já não acontecerá. O que acontecerá já nunca mais será a explosão mas a implosão. Nunca mais a energia sob a forma espectacular e patética — todo o romantismo da explosão, que tinha tanto encanto, que era ao mesmo tempo o encanto da revolução — mas a energia fria do simulacro e a sua destilação em doses homeopáticas nos sistemas frios da informação.

Com que outra coisa sonham os *media* senão com ressuscitar o acontecimento pela sua simples presença? Todos o deploram mas todos estão secretamente fascinados com essa eventualidade. Essa é a lógica dos simulacros, já não é a predestinação divina, é a precessão dos modelos, mas é igualmente inexorável. E é por isso que os acontecimentos já não têm sentido: não é que sejam insignificantes em si próprios, é que foram precedidos pelo modelo, com o qual o seu processo mais não faz que coincidir. Assim, teria sido maravilhoso que o cenário da *Síndrome da China* se repetisse em Fessenheim, aquando da visita oferecida pela EDF* aos

* Electricité de France. (N. da T.)

jornalistas, que se reproduzisse nessa ocasião o acidente ligado ao olho mágico, à presença provocadora dos *media*. Infelizmente nada aconteceu. E no entanto aconteceu! tão poderosa é a lógica dos simulacros: uma semana depois, os sindicatos descobriam fissuras nas centrais. Milagre dos contágios, milagre das reacções analógicas em cadeia!

O essencial do filme não é, pois, de modo algum, o efeito Watergate na pessoa de Jane Fonda, de modo algum a televisão reveladora dos vícios do nuclear, mas pelo contrário a televisão como órbita gémea e reacção gémea em cadeia da do nuclear. De resto, mesmo no fim — e aí o filme é impiedoso para com o seu próprio argumento — quando Jane Fonda faz eclodir a verdade em directo (efeito Watergate máximo), a sua imagem encontra-se justaposta àquela que lhe vai suceder sem apelo e apagá-la no ecrã: um *flash* publicitário qualquer. O efeito Network leva de longe a melhor sobre o efeito Watergate e expande-se misteriosamente no efeito Harrisburg, isto é, não no perigo nuclear, mas na simulação de catástrofe nuclear.

Ora é a simulação que é eficaz, nunca o real. A simulação de catástrofe nuclear é o meio estratégico desta empresa genérica e universal de dissuasão: adestrar os povos na ideologia e na disciplina da segurança absoluta — adestrá-los na metafísica da fissão e da fissura. Para isso é preciso que a fissura seja uma ficção. Uma catástrofe real atrasaria as coisas, constituiria um acidente retrógrado, de tipo explosivo (sem mudar nada ao curso das coisas: terá, por acaso, Hiroshima retardado sensivelmente, dissuadido o processo universal de dissuasão?).

No filme também a fusão real seria um mau argumento: cairia ao nível de um filme de catástrofe — fraco, por definição, pois remeteria as coisas para o seu acontecimento puro. A *Síndrome da China*, essa, retira a sua força da filtragem da catástrofe, da destilação da obsessão nuclear através

das mediações hertzianas omnipresentes da informação. Ensina (mais uma vez sem querer) que *a catástrofe nuclear não existe, não é feita para existir*, tão-pouco no real, tal como se passa com o conflito atómico à beira da guerra fria. O equilíbrio do terror repousa no eterno *suspense* do conflito atómico. Átomo e nuclear são feitos para serem disseminados com fins dissuasivos, é preciso que a potência da catástrofe, em vez de explodir estupidamente, seja disseminada em doses homeopáticas, moleculares, nos canais contínuos da informação. É aí que está a verdadeira contaminação: nunca biológica e radioactiva, mas uma desestruturação mental mediante uma estratégia mental da catástrofe.

Se virmos bem, o filme introduz-nos nisso e, ao ir ainda mais longe, dá-nos mesmo um ensinamento diametralmente oposto ao de Watergate: se toda a estratégia hoje em dia é de terror mental e de dissuasão ligada ao *suspense* e à eterna simulação de catástrofe, então a única maneira de remediar este cenário seria *fazendo acontecer* a catástrofe, produzindo ou reproduzindo a catástrofe *real*. Ao que a Natureza se entrega de tempos a tempos: nos seus momentos de inspiração é Deus que, pelos seus cataclismos, desfaz o equilíbrio do terror em que os humanos estão encerrados. Mais perto de nós é a isso que se entrega também o terrorismo: a fazer surgir a violência real, palpável, contra a violência invisível da segurança. É aí, de resto, que reside a sua ambiguidade.

Apocalypse Now

Coppola faz o seu filme como os americanos fizeram a guerra — neste sentido é o melhor testemunho possível — com o mesmo exagero, o mesmo excesso de meios, a mesma candura monstruosa... e o mesmo êxito. A guerra como meio de arruinar, como fantasia tecnológica e psicadélica, a guerra como sucessão de efeitos especiais, a guerra que se transformou em filme muito antes de ser rodada. A guerra abole-se no teste tecnológico e para os americanos ela foi mesmo um primeiro momento: um banco de ensaio, um gigantesco terreno para testar as suas armas, os seus métodos, o seu poder.

Coppola faz isso mesmo: testar o *poder de intervenção do cinema*, testar o impacte de um cinema que se tornou numa máquina desmedida de efeitos especiais. Neste sentido o seu filme é, ainda assim, de facto, o prolongamento da guerra por outros meios, o remate desta guerra inacabada e a sua apoteose. A guerra faz-se filme e o filme faz-se guerra, ambos se juntam pela sua efusão comum na técnica.

A verdadeira guerra é feita por Coppola como por Westmoreland: sem contar com a ironia genial das florestas e das aldeias filipinas queimadas com *napalm* para reconstituir o inferno do Vietname do Sul: retoma-se tudo isso pelo cinema e recomeça-se: a alegria molochiana da rodagem, a alegria

sacrificial de tantos milhões gastos, de um tal holocausto de meios, de tantas peripécias e a paranóia gritante que desde o princípio concebeu este filme como um acontecimento *mundial*, histórico, no qual, no espírito do seu criador, a guerra do Vietname não tivesse sido o que é, não tivesse existido, no fundo — e bem podemos acreditar nisso: a guerra do Vietname «em si mesma» talvez de facto nunca tenha existido, é um sonho, um sonho barroco de *napalm* e de trópico, um sonho psicotrópico onde não estava em causa uma vitória ou uma política, mas a ostentação sacrificial, destemida, de uma potência filmando-se já a si própria no seu desenvolvimento, não esperando talvez nada mais que a consagração de um superfilme, que remata o efeito de espectáculo de massas desta guerra.

Nenhum distanciamento real, nenhum sentido crítico, nenhuma vontade de «tomada de consciência» em relação à guerra: e de uma certa maneira é a qualidade brutal deste filme não estar corrompido pela psicologia moral da guerra. Coppola bem pode ridicularizar o seu capitão de helicóptero fazendo-o usar um chapéu da cavalaria ligeira e fazendo-o destruir a aldeia vietnamita ao som da música de Wagner — não se trata aí de sinais críticos, distantes, é algo de imerso na máquina, fazem parte do efeito especial e ele próprio faz cinema da mesma maneira, com a mesma megalomania retro, com o mesmo furor insignificante, com o mesmo efeito sobremultiplicado de fantoche. Mas ele desfecha-nos isso, aí está, é assombroso e pode pensar-se: como é que tal horror é possível (não o da guerra, mas o do filme)? Não há, contudo, resposta, não há juízo possível, e podemos mesmo rejubilar com este truque monstruoso (exactamente como com Wagner) — mas pode, porém, assinalar-se uma ideiazinha, que não é má, que não é um juízo de valor, mas que nos diz que a guerra do Vietname e esse filme são talhados no mesmo material, que nada os separa, que esse filme faz parte da guerra — se os americanos perderam a outra (aparentemente), esta ganharam-na com toda a certeza. *Apocalypse Now* é uma vitória mundial. Poder cinematográfico igual e superior ao das máquinas industriais e militares, igual ou superior ao do Pentágono e dos governos.

E ao mesmo tempo o filme não deixa de ter interesse: esclarece retrospectivamente (nem sequer é retrospectivo, pois o filme é uma fase desta guerra sem desenlace) como esta guerra estava já flipada, louca em termos políticos: os americanos e os vietnamitas já se reconciliaram, imediatamente após o fim das hostilidades os americanos ofereciam a sua ajuda económica, exactamente da mesma maneira que aniquilaram a selva e as cidades, exactamente da mesma maneira que fazem hoje o seu filme. Não se terá compreendido nada, nem da guerra nem do cinema (deste, pelo menos) se não se percebeu esta indistinção que já não é a indistinção ideológica ou moral, do bem e do mal, mas a da reversibilidade da destruição e da produção, da imanência de uma coisa na sua própria revolução, do metabolismo orgânico de todas as tecnologias, desde o tapete de bombas até à película fílmica...

O efeito Beaubourg

Implosão e dissuasão

O efeito Beaubourg, a máquina Beaubourg, a *coisa* Beaubourg — como dar-lhe um nome? Enigma desta carcaça de fluxos e de signos, de redes e de circuitos — última veleidade de traduzir uma estrutura que já não tem nome, a estrutura das relações sociais entregues à ventilação superficial (animação, autogestão, informação, *media*) e a uma implosão irreversível em profundidade. Monumento aos jogos de simulação de massas, o centro funciona como um incinerador que absorve toda a energia cultural devorando-a — de certo modo como o monólito negro de 2001: convecção louca de todos os conteúdos que aí vieram materializar-se, absorver-se e aniquilar-se.

Tudo à volta do bairro não é mais que um verniz — limpeza da fachada, desinfecção, *design snob* e higiénico — mas sobretudo mentalmente: é uma máquina de produzir vazio. De certo modo como as centrais nucleares: o verdadeiro perigo que elas constituem não é a insegurança, a poluição, a explosão, mas o sistema de segurança máximo que irradia à sua volta, um verniz de controle e de dissuasão que se estende, a pouco e pouco, a todo o território, verniz técnico, ecológico, económico, geopolítico. Que importa o nuclear se a central é uma matriz onde se elabora um modelo de segu-

rança *absoluta*, que vai generalizar-se a todo o campo social e que é profundamente um modelo de dissuasão (é o mesmo que nos rege mundialmente sob o signo da coexistência pacífica e da simulação de perigo atómico).

O mesmo modelo, guardando as devidas proporções, se elabora no Centro: fissão cultural, dissuasão política.

Dito isto, a circulação dos fluidos é desigual. Ventilação, arrefecimento, redes eléctricas — os fluidos «tradicionais» circulam aí muito bem. Já a circulação do fluido humano é menos bem assegurada (solução arcaica das escadas rolantes nos cilindros de plástico, deveríamos ser aspirados, propulsados, sei lá, mas uma mobilidade que esteja à altura desta teatralidade barroca dos fluidos que constitui a originalidade da carcaça). Quanto ao material de obras, de objectos, de livros e ao espaço interior dito «polivalente», já nada circula de todo. Quanto mais nos enterramos em direcção ao interior, menos circula. É o oposto de Roissy, onde de um centro futurista com *design* «espacial» irradiando para «satélites», etc. se chega, muito terrenamente a... aviões tradicionais. Mas a incoerência é a mesma. (Que se passa com o dinheiro, esse outro fluido, que se passa com o seu modo de circulação, de emulsão, de recaída em Beaubourg?)

A mesma contradição se verifica até nos comportamentos do pessoal destinado ao espaço «polivalente» e sem espaço privado de trabalho. De pé e em movimento, as pessoas afectam um comportamento *cool**, mais subtil, muito *design*, adaptado à «estrutura» de um espaço «moderno». Sentados no seu canto, que nem sequer é verdadeiramente isso, um canto, esgotam-se segregando uma solidão artificial, a refazer a sua «bolha». Bela táctica de dissuasão aí também: são condenados a empregar toda a sua energia nesta defensiva individual. Curiosamente, voltamos a encontrar, assim, a mesma

* Em inglês no original. (N. da T.)

contradição que é a da coisa Beaubourg: um exterior móvel, comutante, *cool* e moderno — um interior crispado sobre os velhos valores.

Este espaço de dissuasão, articulado sobre a ideologia de visibilidade, de transparência, de polivalência, de consenso e de contacto, é virtualmente hoje em dia o das relações sociais. Todo o discurso social está aí presente e neste plano, como no do tratamento da cultura, Beaubourg é, em total contradição com os seus objectivos explícitos, um monumento genial da nossa modernidade. É bom pensar que a ideia não veio ao espírito de um qualquer revolucionário mas sim ao dos lógicos da ordem estabelecida, destituídos de qualquer espírito crítico e, logo, mais próximos da verdade, capazes, na sua obstinação, de pôr em funcionamento uma máquina no fundo incontrolável, que lhes escapa no seu próprio êxito, e que é o reflexo mais exacto, até nas suas contradições, do estado de coisas actual.

Claro que todos os conteúdos culturais de Beaubourg são anacrónicos porque a este invólucro arquitectónico só poderia ter correspondido o vazio interior. A impressão geral é de que tudo aqui está em coma profundo, que tudo se quer animação e não é mais que reanimação e que está bem assim, pois a cultura morreu, o que Beaubourg descreve admiravelmente, mas de maneira vergonhosa, quando se deveria ter aceite triunfalmente esta morte e ter erigido um monumento ou um antimonumento equivalente à inanidade fálica da Torre Eiffel no seu tempo. Monumento à desconexão total, à hiper-realidade e à implosão da cultura — feita hoje em dia para nós como um efeito de circuitos transistorizados, sempre espreitados por um curto-circuito gigantesco.

Beaubourg é já uma compressão à César — figura de uma tal cultura que é esmagada pelo seu próprio peso — como os móveis automóveis congelados de repente dentro

de um sólido geométrico. Tal como as carripanas de César saídas sem beliscadura de um acidente ideal, já não exterior, mas interno à estrutura metálica e mecânica e que teria feito uma grande quantidade de ferro-velho cúbico em que o caos de tubos, alavancas, carroçaria, metal e carne humana no interior é talhado à medida geométrica do mais pequeno espaço possível — assim a cultura de Beaubourg está fracturada, torcida, cortada e prensada nos seus mais pequenos elementos simples — feixe de transmissões e metabolismo defunto, congelado como um mecanóide de ficção científica.

Mas em vez de partir e de comprimir aqui toda a cultura nesta carcaça que de todas as maneiras tem o ar de uma compressão, em vez disso expõe-se César. Expõe-se Dubuffet e a contracultura, cuja simulação inversa serve de referencial à cultura defunta. Nesta carcaça que poderia ter servido de mausoléu à operacionalidade inútil dos signos, reexpõem-se as máquinas efémeras e autodestruidoras de Tinguely sob o signo da eternidade da cultura. Assim se neutraliza todo o conjunto: Tinguely é embalsamado na instituição do museu, Beaubourg é abatido sobre os seus pretensos conteúdos artísticos.

Felizmente todo este simulacro de valores culturais é aniquilado com antecedência pela arquitectura exterior[1]. É que esta, com as suas redes de tubos e o seu ar de edifício de exposições ou de feira universal, com a sua fragilidade (calculada?) dissuasiva de toda a mentalidade ou monumentalidade tradicional, proclama abertamente que o nosso tempo nunca mais será o da duração, que a nossa temporalidade é a do ciclo acelerado e da reciclagem, do circuito e do trânsito dos fluidos. A nossa única cultura no fundo é a dos hidrocarbonetos, da refinação, do *cracking* * da partição de moléculas culturais e da sua recombinação em produtos de síntese. Isto, Beaubourg-Museu quer escondê-lo mas Beaubourg-carcaça proclama-o. E é o que constitui profundamente a beleza da carcaça e o fracasso dos espaços interiores. De todas as maneiras, a própria ideologia da «produção cultural» é a antítese de toda a cultura, como a de visibilidade e de espaço polivalente: a cultura é um lugar de segredo, de sedução, de iniciação, de uma troca simbólica restrita e altamente ritualizada. Nada a fazer. Tanto pior para as massas, tanto pior para Beaubourg.

1. Ainda outra coisa aniquila o projecto cultural de Beaubourg: as próprias massas que aí afluem para o gozar (voltaremos a este ponto mais adiante).

Mas que haveria, pois, que pôr em Beaubourg?

Nada. O vazio que significasse o desaparecimento de toda a cultura do sentido e do sentimento estético. Mas isto é ainda demasiado romântico e dilacerante, esse vazio teria ainda o valor de uma obra de arte de anticultura.

Talvez um rodopio de luzes estroboscópicas e giroscópicas, estriando o espaço do qual a multidão teria fornecido o elemento móvel de base?

De facto Beaubourg ilustra bem o facto de que uma categoria de simulacros não se sustenta senão com o alibi da categoria anterior. Aqui, uma carcaça toda de fluxos e conexões de superfície dá a si própria como conteúdo uma cultura tradicional da profundidade. Uma categoria de simulacros anteriores (a do sentido) fornece a substância vazia de uma categoria ulterior que, essa, já nem conhece a distinção entre o significante e o significado, nem entre o continente e o conteúdo.

A pergunta: «Que se deveria pôr em Beaubourg?» é, pois, absurda. Não se lhe pode responder porque a distinção tópica

* Processo de transformação de petróleo em derivados por meio de calor e pressão. Em inglês no original. (N. da T.)

entre o interior e o exterior já não deveria ser colocada. É aí que reside a nossa verdade, verdade de Moebius — utopia irrealizável, sem dúvida, mas à qual Beaubourg não deixa de dar razão, na medida em que qualquer dos seus conteúdos é um *contra-senso* e está antecipadamente aniquilado pelo continente.

No entanto — no entanto... se devesse haver alguma coisa em Beaubourg — deveria ser labirinto, uma biblioteca combinatória infinita, uma redistribuição aleatória dos destinos pelo jogo ou pelas lotarias — em resumo, o universo de Borges — ou ainda as Ruínas circulares: encadeamento desmultiplicado de indivíduos sonhados uns pelos outros (não uma Disneylândia de sonho, um laboratório de ficção prática). Uma experimentação de todos os processos diferentes da representação: difracção, implosão, desmultiplicação, encadeamentos e desencadeamentos aleatórios — de certo modo como no Exploratorium de São Francisco ou nos romances de Philip Dick — em resumo, uma cultura da simulação e da fascinação, e não sempre a da produção e do sentido: eis o que poderia ser proposto que não fosse uma miserável anticultura. Será possível? Não de maneira tão evidente. Mas essa cultura faz-se noutro sítio, em toda a parte, em lado nenhum. A partir de hoje a única verdadeira prática cultural, a das massas, a nossa (já não há diferença) é uma prática manipulatória, aleatória, labiríntica de signos e que já não faz sentido.

Contudo, de uma outra maneira, não é verdade que em Beaubourg haja incoerência entre o continente e o conteúdo. É verdade se se der algum crédito ao projecto cultural oficial. Mas é exactamente o oposto que se faz. Beaubourg não é mais que um imenso trabalho de transmutação dessa famosa cultura tradicional do sentido para a categoria aleatória dos signos, para uma categoria de simulacros (a terceira) perfeitamente homogénea à dos fluxos e dos tubos da fachada. E é

para elevar as massas a esta nova ordem semiúrgica que elas são aqui chamadas — sob o pretexto oposto de aculturá-las ao sentido e à profundidade.

Há, pois, que partir deste axioma: Beaubourg é um *monumento de dissuasão cultural*. Sob um cenário de museu que só serve para salvar a ficção humanista de cultura, é um verdadeiro trabalho de morte da cultura que aí se faz e é a um verdadeiro trabalho de luto cultural aquele a que as massas são alegremente chamadas.

E elas precipitam-se para lá. É essa a suprema ironia de Beaubourg: as massas precipitam-se para lá não porque salivem por essa cultura de que estariam privadas desde há séculos, mas porque têm pela primeira vez a oportunidade de participar maciçamente nesse imenso trabalho de luto de uma cultura que, no fundo, sempre detestaram.

O mal-entendido é, pois, total quando se denuncia Beaubourg como uma mistificação cultural de massas. As massas, essas, precipitam-se para lá para gozar essa morte, essa decepção, essa prostituição operacional de uma cultura por fim verdadeiramente liquidada, incluindo toda a contracultura que não é senão a sua apoteose. As massas afluem a Beaubourg como afluem aos locais de catástrofe, com o mesmo impulso irresistível. Melhor: elas *são* a catástrofe de Beaubourg. O seu número, a sua obstinação, o seu fascínio, o seu prurido de ver tudo, de manipular tudo é um comportamento objectivamente mortal e catastrófico para qualquer empreendimento. Não só o seu peso põe em perigo o edifício como a sua adesão, a sua curiosidade aniquila os próprios conteúdos desta cultura de animação. Este *rush** já não tem qualquer medida comum com o que se propunha como objectivo cultural, é mesmo a sua negação radical, no seu excesso e no seu próprio êxito. São, pois, as massas que fazem o

* Arremetida. Em inglês no original. (N. da T.)

papel de agente catastrófico nesta estrutura de catástrofe, *são as próprias massas que põem fim à cultura de massas.*

Circulando no espaço da transparência, são, decerto, convertidas em fluxo mas ao mesmo tempo, pela sua opacidade e inércia, põem fim a este espaço «polivalente». São convidadas a participar, a simular, a brincar com os modelos — fazem ainda melhor: participam e manipulam tão bem que apagam todo o sentido que se quer dar à operação e põem em perigo até a infra-estrutura do edifício. Como sempre acontece uma espécie de paródia, de hipersimulação em resposta à simulação cultural, transforma as massas, que não deveriam ser mais que o *cheptel* * da cultura, no executor que mata esta cultura, da qual Beaubourg era a encarnação vergonhosa.

Há que aplaudir este êxito da dissuasão cultural. Todos os antiartistas, esquerdistas e detractores de cultura nunca tiveram, nem de longe, a eficácia dissuasiva deste monumental buraco negro que é Beaubourg. É uma operação verdadeiramente revolucionária, justamente porque é involuntária, *louca* e incontrolada, enquanto as tentativas sensatas de acabar com a cultura não fizeram mais, como se sabe, que ressuscitá-la.

Em rigor, o único conteúdo de Beaubourg são as próprias massas, que o edifício trata como um conversor, como uma câmara escura ou, em termos de *input-output*, exactamente como uma refinaria trata um produto petrolífero ou um fluxo de matéria bruta.

Nunca foi tão claro que o conteúdo — aqui a cultura, noutro sítio a informação ou a mercadoria — é apenas o suporte fantasma da operação do próprio *medium*, cuja função é sempre induzir massas, produzir um fluxo humano e mental

* O gado dado a criar em arrendamento. (N. da T.)

homogéneo. Imenso movimento de vaivém semelhante ao dos *commuters* * dos arredores, absorvidos e repelidos a horas fixas pelo seu local de trabalho. E é mesmo de um trabalho que aqui se trata — trabalho de teste, de sondagem, de interrogação dirigida: as pessoas vêm seleccionar aqui objectos-respostas a todas as perguntas que podem fazer, ou antes, *vêm eles próprios em resposta* à pergunta funcional e dirigida que os objectos constituem. Mais que uma cadeia de trabalho trata-se, pois, de uma disciplina programática, cujas limitações se apagaram por detrás de um verniz de tolerância. Muito além das instituições tradicionais do capital, do hipermercado ou Beaubourg «hipermercado da cultura» está já o modelo de toda a forma futura de socialização controlada: retotalização num espaço-tempo homogéneo de todas as funções dispersas, do corpo e da vida social (trabalho, tempos livres, *media*, cultura), retranscrição de todos os fluxos contraditórios em termos de circuitos integrados. Espaço-tempo de toda uma simulação operacional da vida social.

Para isso é preciso que a massa dos consumidores seja equivalente ou homóloga da massa dos produtos. É o confronto e a fusão destas duas massas que se operam no hipermercado do mesmo modo que em Beaubourg e que faz deste algo de muito diferente dos locais tradicionais da cultura (museus, monumentos, galerias, bibliotecas, casas da cultura, etc.). Aqui elabora-se a *massa crítica* para além da qual a mercadoria se torna hipermercadoria, e a cultura hipercultura — isto é, já não ligada a trocas distintas ou a necessidades determinadas, mas a uma espécie de universo sinalético total, ou de circuito integrado percorrido de um lado ao outro por um impulso, trânsito incessante de escolhas, de leituras, de referências, de marcas, de descodificação. Aqui os objectos

* Os que vivem nos arredores das cidades. Em inglês no original. (N. da T.)

culturais, como noutros sítios os objectos de consumo, não têm outro fim que o de nos manterem em estado de massa integrada, de fluxo transistorizado, de molécula magnetizada. É isso o que se vem aprender num hipermercado: a hiper-realidade da mercadoria — é isso que se vem aprender a Beaubourg: a hiper-realidade da cultura.

Já começa com o museu tradicional este corte, este reagrupamento, esta interferência de todas as culturas, esta estetização incondicional que faz a hiper-realidade da cultura, mas o museu é ainda uma memória. Nunca como aqui a cultura tinha perdido a sua memória em favor do armazenamento e da redistribuição funcional. E isto traduz um facto mais geral: é que por todo o mundo «civilizado» a construção de *stocks* de objectos conduziu a um processo complementar dos *stocks* de pessoas, à fila, à espera, ao engarrafamento, à concentração, ao campo. É isto a «produção de massas», não no sentido de uma produtiva maciça ou em benefício das massas, mas a produção *das massas*. As massas como produto final de toda a socialidade e pondo fim definitivo à socialidade, pois estas massas que nos querem fazer crer *serem* o social, são pelo contrário o lugar de implosão do social. *As massas são a esfera cada vez mais densa onde vem implodir todo o social e onde vêm devorar-se num processo de simulação ininterrupto.*

Daí o espelho côncavo: é ao ver as massas no interior que as massas serão tentadas a afluir. Método típico de *marketing*: toda a ideologia da transparência adquire aqui o seu sentido. Ou ainda: é ao encerrar um modelo ideal reduzido que se espera uma gravitação acelerada, uma aglutinação automática de cultura como uma aglomeração automática das massas. O mesmo processo: operação nuclear de reacção em cadeia, ou operação especular de magia branca.

Beaubourg é, assim, pela primeira vez à escala da cultura o que é o hipermercado: *o operador circular* perfeito, a demonstração de qualquer coisa (a mercadoria, a cultura, a multidão, o ar comprimido) *pela sua própria circulação acelerada.*

Mas se os *stocks* de objectos induzem o armazenamento dos homens, a violência latente no *stock* de objectos induz a violência oposta das pessoas.

Qualquer *stock* é violento e existe uma violência em qualquer massa de pessoas também, pelo facto de que ela implode — violência própria à gravitação, à sua densificação em torno do seu próprio foco de inércia. A massa é foco de inércia e daí foco de uma violência completamente nova, inexplicável e diferente da violência explosiva.

Massa crítica, massa implosiva. Para além dos 30 000, a estrutura de Beaubourg corre o risco de «vergar». Que a massa atraída pela estrutura se torne numa variável destruidora da própria estrutura — se isto tiver sido da vontade dos que a conceberam (mas como esperá-lo?), se eles programaram assim a possibilidade de acabar de uma só vez com a arquitectura e a cultura — então Beaubourg constitui o objecto mais audacioso e o *happening** mais bem sucedido do século.

Façam vergar Beaubourg! Nova palavra de ordem revolucionária. Inútil incendiar, inútil contestar. Força! É a melhor maneira de o destruir. O êxito de Beaubourg já não é mistério: as pessoas vão lá *para isso*, precipitam-se para este edifício, cuja fragilidade respira já a catástrofe, com o único objectivo de o fazer vergar.

Decerto que obedecem ao imperativo de dissuasão: dá-se-lhes um objecto para consumir, uma cultura para devorar, um edifício para manipular. Mas ao mesmo tempo visam expressamente, e sem o saberem, esse aniquilamento. A corrida precipitada é o único acto que a massa pode produzir

* Em inglês no original. (N. da T.)

enquanto tal — massa projéctil que desafia o edifício da cultura de massa, que riposta com o seu peso, isto é, pelo seu aspecto mais destituído de sentido, mais estúpido, menos cultural, ao desafio de culturalidade que lhe é lançado por Beaubourg. Ao desafio da aculturação maciça a uma cultura esterilizada, a massa responde por uma irrupção destruidora, que se prolonga numa manipulação brutal. À dissuasão mental a massa responde por uma dissuasão física directa. É o seu próprio desafio. A sua astúcia, que consiste em responder nos mesmos termos em que é solicitada, mas para além disso, em responder à simulação em que a encerram, com um processo social entusiasta que lhe ultrapassa os objectivos e desempenha o papel de hipersimulação *destruidora* (2).

As pessoas têm vontade de tomar tudo, pilhar tudo, comer tudo, manipular tudo. Ver, decifrar, aprender não as afecta. O único afecto maciço é o da manipulação. Os organizadores (e os artistas e os intelectuais) estão assustados com esta veleidade incontrolável, pois nunca esperam senão a aprendizagem das massas ao *espectáculo* da cultura. Nunca esperam esse fascínio activo, destruidor, resposta brutal e original ao dom de uma cultura incompreensível, atracção que tem todas as características de um arrombamento e violação de um santuário.

Beaubourg poderia ou deveria ter desaparecido no dia a seguir à inauguração, desmontado ou raptado pela multidão, o que teria constituído a única resposta possível ao desafio absurdo de transparência e de democracia da cultura — levando cada qual um pedaço fetiche desta cultura, ela própria fetichizada.

2. Em relação a esta massa crítica e à sua radical compreensão de Beaubourg, como foi irrisória a manifestação dos estudantes de Vincennes na noite da inauguração!

As pessoas vêm *tocar*, olham como se estivessem a tocar, o seu olhar é apenas um aspecto da manipulação táctil. Trata-se de facto de um universo táctil, já não visual ou de discurso e as pessoas estão directamente implicadas num processo: manipular/ser manipulado, arejar/ser arejado, circular/fazer circular, que já não é do domínio da representação, nem da distância nem da reflexão. Qualquer coisa que tem a ver com o pânico e com um mundo pânico.

Pânico ao retardador sem móbil externo. É a violência interna a um conjunto saturado. *A implosão.*

Beaubourg não pode sequer arder, tudo está previsto. O incêndio, a explosão, a destruição já não são a alternativa imaginária a este tipo de edifício. É a implosão a forma de abolição do mundo «quaternário», cibernético e combinatório.

A subversão, a destruição violenta é o que responde a um modo de produção. A um universo de redes, de combinatória e de fluxos respondem a reversão e a implosão.

O mesmo se passa com as instituições, o Estado, o poder, etc. O sonho de ver tudo isto explodir à força de contradições não é, justamente, mais que um sonho. O que se verifica na realidade é que as instituições implodem por si próprias, à força de ramificações, de *feed-back*, de circuitos de controle sobredesenvolvidos. *O poder implode*, é o seu modo actual de desaparecimento.

Verifica-se o mesmo com a cidade. Incêndios, guerra, peste, revoluções, marginalidade criminal, catástrofes: toda a problemática da anticidade, da negatividade interna ou externa à cidade, a qualquer coisa de arcaico em relação ao seu verdadeiro modo de aniquilamento.

O próprio cenário da cidade subterrânea — versão chinesa de enterro das estruturas — é ingénuo. A cidade já não se repete segundo um esquema de *reprodução* ainda dependente do esquema da representação. (É assim que se restaura ainda depois da Segunda Guerra Mundial). A cidade já não ressus-

cita, mesmo em profundidade — refaz-se a partir de uma espécie de código genético que permite repeti-la um número indefinido de vezes a partir da memória cibernética acumulada. Acabou até a utopia de Borges, do mapa coextensivo ao território e a todo o reduplicador: hoje o simulacro já não passa pelo duplo e pela reduplicação mas pela miniaturização genética. Fim da representação e da implosão, também aí, de todo o espaço numa memória infinitesimal, que nada esquece e que não é de ninguém. Simulação de uma categoria irreversível, imanente, cada vez mais densa, potencialmente saturada e que nunca mais conhecerá a explosão libertadora.

Nós *éramos* uma cultura da violência libertadora (a racionalidade). Quer seja a do capital, da libertação das forças produtivas, da extensão irreversível do campo da razão e do campo do valor, do espaço adquirido e colonizado até ao universal — quer seja a da revolução, que antecipa nas formas futuras do social e da energia do social — o esquema é o mesmo: o de uma esfera em expansão, por fases lentas ou violentas, o de uma energia libertadora — o imaginário da irradiação.

A violência que a acompanha é aquela que dá à luz um mundo mais vasto: é a da produção. Essa violência é dialéctica, energética, catártica. É aquela que aprendemos a analisar e que nos é familiar: aquela que traça os caminhos do social e que leva à saturação de todo o campo do social. É uma violência *determinada*, analítica, libertadora.

Uma outra violência completamente diferente que não sabemos analisar aparece hoje, porque escapa ao esquema tradicional da violência explosiva: violência *implosiva* que resulta já não da extensão de um sistema mas da sua saturação e da sua retracção, como acontece com os sistemas físicos estelares. Violência consecutiva a uma densificação desmedida do social, ao estado de um sistema de hiper-regulação, de uma rede (de saber, de informação, de poder) sobrecarregada, e de um controle hipertrópico que cerca todas as vias intersticiais.

Esta violência é-nos ininteligível porque todo o nosso imaginário está centrado na lógica dos sistemas em expansão. É indecifrável porque indeterminada. Talvez nem dependa já do esquema da indeterminação. É que os modelos aleatórios que tomaram o lugar dos modelos de determinação e de causalidade clássicos não são fundamentalmente diferentes. Traduzem a passagem de sistemas de expansão definidos para sistemas de produção e de expansão em todas as direcções — em estrela, ou em rizoma, tanto faz — todas as filosofias de desconexão das energias, de irradiação das intensidades e da moleculização do desejo vão no mesmo sentido, no sentido de uma saturação até ao intersticial e ao infinito das redes. A diferença do molar para o molecular é apenas uma modulação, talvez a última, no processo energético fundamental dos sistemas em expansão.

Seria diferente se passássemos de uma fase milenária de libertação e de desconexão das energias para uma fase de implosão, após uma espécie de radiação máxima (rever os conceitos de perda e de dispêndio de Bataille neste sentido e o mito solar de uma radiação inesgotável sobre a qual baseia a sua antropologia sumptuária: é o último mito explosivo e radiante da nossa filosofia, último fogo de artifício de uma economia geral no fundo, mas isto já não tem sentido para nós), para uma fase de *reversão do social* — reversão gigantesca de um campo, uma vez atingido o ponto de saturação. Os sistemas estelares também não deixam de existir, uma vez dissipada a sua energia de radiação: implodiria segundo um processo, num primeiro momento lento e depois acelerando progressivamente — contraem-se com uma aura fabulosa e tornam-se sistemas involutivos, que absorvem todas as energias que os rodeiam até se tornarem buracos negros onde o mundo, no sentido em que o entendemos, como radiação e potencial indefinido de energia, se anula.

Talvez as grandes metrópoles — com certeza elas, se é que esta hipótese tem algum sentido — se tenham tornado locais de eleição de implosão neste sentido, de absorção e de reabsorção do próprio social cuja idade de ouro, contemporânea do duplo conceito de capital e de revolução, está sem dúvida ultrapassada. O social involui lentamente, ou brutalmente, num campo de inércia que já envolve a política. (A energia oposta?) Deve evitar-se tomar a implosão por um processo negativo, inerte, regressivo, como a língua no-lo impõe ao exaltar os termos opostos de evolução, de revolução. A implosão é um processo específico de consequências incalculáveis. O Maio de 68 foi sem dúvida o primeiro episódio implosivo, isto é, contrariamente à sua reescrita em termos de prosopopeia revolucionária, uma primeira reacção violenta à saturação do social, uma retracção, um desafio à hegemonia do social, de resto em contradição com a ideologia dos próprios participantes, que pensavam ir mais longe no domínio do social — assim é o imaginário que continua a dominar-nos — e, de resto, uma boa parte dos acontecimentos de 68 podem ter dependido ainda desta dinâmica revolucionária e de uma violência explosiva, uma outra coisa começou aí ao mesmo tempo: a involução lenta do social, sobre um ponto determinado e a implosão consecutiva e súbita do poder, sem um breve lapso de tempo, mas que desde então nunca mais cessou — é mesmo isso que continua em profundidade, a implosão, a do social, a das instituições, a do poder — e de modo nenhum uma qualquer dinâmica revolucionária impossível de encontrar. Pelo contrário, a própria revolução, a ideia de revolução, implode ela também e esta implosão tem consequências mais sérias que a própria revolução.

Claro que desde 68 o social, como o deserto, aumenta — participação, gestão, autogestão generalizada, etc. — mas ao mesmo tempo aproxima-se em múltiplos pontos, em maior número que em 68, do seu desafectamento e da sua reversão total. Sismo lento, perceptível à razão histórica.

Hipermercado e hipermercadoria

Numa área de trinta quilómetros em redor, as setas vão-nos espicaçando em direcção a estes grandes centros de triagem que são os hipermercados, em direcção a este hiperespaço da mercadoria onde se elabora, sob muitos aspectos, uma nova socialidade. Há que ver como centraliza e redistribui toda uma região e uma população, como concentra e racionaliza horários, percursos, práticas — criando um imenso movimento de vaivém perfeitamente semelhante ao dos *commuters* dos arredores, absorvidos e repelidos a horas fixas pelo seu local de trabalho.

Profundamente, trata-se aqui de um outro tipo de trabalho, de um trabalho de aculturação, de confronto, de exame, de código e de veredicto social: as pessoas vêm encontrar aí e seleccionar objectos — respostas a todas as perguntas que podem fazer-se; ou antes, vêm *elas próprias em resposta* à pergunta funcional e dirigida que os objectos constituem. Os objectos já não são mercadorias; já nem sequer são exactamente signos cujos sentido e mensagem decifrássemos e dos quais nos apoderássemos; são *testes*, são eles que nos interrogam e nós somos intimados a responder-lhes e a resposta está incluída na pergunta. Todas as mensagens dos *media* funcionam de maneira semelhante: nem informação nem

comunicação, mas referendo, teste perpétuo, resposta circular, verificação do código.

Não existe relevo, perspectiva, linha de fuga onde o olhar corra o risco de perder-se, mas um ecrã total onde os cartazes publicitários e os próprios produtos, na sua exposição ininterrupta, jogam como signos equivalentes e sucessivos. Há empregados apenas ocupados em refazer a parte da frente da cena, a exposição da mercadoria à superfície, onde o levantamento por parte dos consumidores pôde criar algum buraco. O *self-service* contribui ainda mais para esta ausência de profundidade: um mesmo espaço homogéneo, sem mediação, reúne os homens e as coisas, o espaço da manipulação directa. Mas qual deles manipula o outro?

Até mesmo a repressão se integra como signo neste universo de simulação. A repressão tornada dissuasão é apenas mais um signo no universo da persuasão. Os circuitos de televisão anti-roubo fazem também eles próprios parte do cenário de simulacros. Uma vigilância perfeita sob todos os pontos de vista exigiria um dispositivo de controle mais pesado e mais sofisticado que a própria loja. Não seria rentável. É, portanto, uma alusão à repressão, um «fazer sinal» que lá está instalado; este sinal pode então coexistir com todos os outros, e até com o imperativo oposto, por exemplo expresso nos enormes cartazes que nos convidam a descontrair-nos e a escolher com toda a serenidade. Estes cartazes, de facto, espreitam-nos e vigiam-nos tão bem ou tão pouco quanto a televisão «policial». Esta olha-nos, nós olhamo-nos nela, misturados com os outros; é o espelho sem o respectivo aço da actividade consumidora, jogo de desdobramento e redobramento que fecha este mundo sobre si próprio.

O hipermercado é inseparável das auto-estradas que o recamam de estrelas e o alimentam, dos parques de estacionamento com as suas camadas de automóveis, do terminal de computador — mais longe ainda, em círculos concêntricos — de toda a cidade como ecrã funcional total das actividades. O hipermercado parece-se com uma grande fábrica de montagem, de tal maneira que, em vez de estarem ligados à cadeia de trabalho por uma limitação racional contínua, os agentes (ou os pacientes), móveis e descentrados, dão a impressão de passarem de um ponto a outro da cadeia segundo circuitos aleatórios, contrariamente às práticas de trabalho. Mas trata-se mesmo assim, de facto, de uma cadeia, de uma disciplina programática, cujas interdições se apagaram por detrás de um verniz de tolerância, de facilidade e de hiper-realidade. O hipermercado é já, para além da fábrica e das instituições tradicionais do capital, o modelo de toda a forma futura de socialização controlada: retotalização num espaço-tempo homogéneo de todas as funções dispersas do corpo e da vida social (trabalho, tempos livres, alimentação, higiene, transportes, *media*, cultura); retranscrição de todos os fluxos contraditórios em termos de circuitos integrados; espaço-tempo de toda uma simulação operacional da vida social, de toda uma estrutura de *habitat* e de tráfego.

Modelo de antecipação dirigida, o hipermercado (sobretudo nos Estados Unidos) preexiste à aglomeração; é ele que provoca a aglomeração enquanto que o mercado tradicional estava no coração de uma cidade, local onde a cidade e o campo vinham conviver em conjunto. O hipermercado é a expressão de todo um modo de vida do qual desapareceram não apenas o campo mas também a cidade, para dar lugar à «aglomeração» — *zoning** urbana funcional inteiramente sinalizada, da qual é o equivalente, o micromodelo no plano do consumo. Mas o seu papel ultrapassa de longe o «consumo» e os objectos já não têm aí realidade específica: o que é preponderante é a sua disposição social, circular, espectacular, futuro modelo das relações sociais.

* Repartição em zonas. Em inglês no original. (N. da T.)

A forma «hipermercado» pode assim ajudar a compreender o que se passa com o fim da modernidade. As grandes cidades viram nascer, no espaço de aproximadamente um século (1850-1950), uma geração de grandes armazéns «modernos» (muitos tinham, de uma maneira ou de outra, este nome), mas esta modernização fundamental, ligada à dos transportes, não abalou a estrutura urbana. As cidades continuaram a ser cidades, enquanto as cidades novas estão *satelizadas* pelo hipermercado ou pelo *shopping center**, servidos por uma rede programada de trânsito, deixando de ser cidades para se tornarem aglomerações. Apareceu uma nova morfogénese, que depende do tipo cibernético (isto é, reproduzindo ao nível do território, do *habitat*, do trânsito, os cenários de comando molecular que são os do código genético), e cuja forma é nuclear e satelítica. O hipermercado como *núcleo*. A cidade, mesmo moderna, já não o absorve. É ele que estabelece uma órbita sobre a qual se move a aglomeração. Serve de *implante* aos novos agregados, como o fazem também por vezes a universidade ou ainda a fábrica — já não a fábrica do século XIX nem a fábrica descentralizada que, sem quebrar a órbita da cidade, se instala nos arredores, mas a fábrica de montagem, automatizada, de comando electrónico, isto é, correspondendo a uma função e a um processo de trabalho totalmente desterritorializados. Com esta fábrica, como com o hipermercado ou a nova universidade, já não nos confrontamos com funções (comércio, trabalho, saber, tempos livres) que se autonomizam e se deslocam (o que caracteriza ainda o desdobramento «moderno» da cidade), mas com um *modelo de desintegração das funções*, de indeterminação das funções e de desintegração da própria cidade, que é transplantado para fora da cidade e tratado como modelo hiper-real, como núcleo de uma aglomeração de síntese que já nada tem a ver com uma cidade. Satélites negativos da cidade que traduzem o fim da cidade, até da cidade moderna, como espaço determinado, qualitativo, como síntese original de uma sociedade.

* Em inglês no original. (N. da T.)

Poder-se-ia julgar que esta implantação corresponde a uma racionalização das diversas funções. Mas de facto, a partir do momento em que uma função se hiperespecializou a ponto de poder ser projectada com todas as partes no terreno «chaves na mão», perde a sua finalidade própria e torna-se numa outra coisa completamente diferente: núcleo polifuncional, conjuntos de «caixas negras» de *input-output* múltiplo, local de eleição da convecção e da desestruturação. Estas fábricas e estas universidades já não são fábricas nem universidades, e os hipermercados já não têm nada de mercados. Estranhos objectos novos dos quais a central nuclear é sem dúvida o modelo absoluto e de onde irradiam uma espécie de neutralização do território, um poder de dissuasão que, por detrás da função aparente destes objectos, constituem sem dúvida a sua função profunda: a hiper-realidade dos núcleos funcionais que já não o são de todo. Estes novos objectos são os pólos da simulação em torno dos quais se elabora, contrariamente às antigas estações, fábricas ou redes de transporte tradicionais, outra coisa diferente de uma «modernidade»: uma hiper-realidade, uma simultaneidade de todas as funções, sem passado, sem futuro, uma operacionalidade em todas as direcções. E, sem dúvida também, crises ou novas catástrofes: o Maio de 68 começa em Nanterre e não na Sorbonne, isto é, num local onde, pela primeira vez em França, a hiperfuncionalização «fora de portas» de um lugar de saber equivale a uma desterritorialização, à desafeição, à perda de função e de finalidade deste saber num conjunto neofuncional programado. Aí nasceu uma nova violência, original, em resposta à satelização orbital de um modelo (a saber, a cultura) cujo referencial está perdido.

Implosão do sentido nos *media*

Estamos num universo em que existe cada vez mais informação e cada vez menos sentido.

Três hipóteses:

- ou a informação produz sentido (factor neguentrópico), mas não consegue compensar a perda brutal de significado em todos os domínios. Bem se podem reinjectar, à força de *media*, mensagens, conteúdos; a perda, a dissipação do sentido é mais rápida que a sua reinjecção. Neste caso é preciso fazer apelo a uma produtividade de base, para substituir os *media* defeituosos. É toda a ideologia da liberdade de palavra, dos *media* desmultiplicados em inúmeras células individuais de emissão e até dos anti-*media* (rádios piratas, etc.).
- Ou a informação não tem nada a ver com o significado. É outra coisa, um modelo operacional de outro tipo, exterior ao sentido e à circulação do sentido propriamente dito. É a hipótese de Shannon: de uma esfera de informação puramente instrumental, *medium* técnico que não implica qualquer finalidade de sentido e, portanto, que não pode ser sequer implicada num juízo de valor. Espécie de código, como o pode ser o código

genético: é o que é, funciona assim. O sentido é outra coisa que de certo modo vem depois, como com Monod em *Le Hasard et la Nécessité**. Neste caso não haveria, pura e simplesmente, relação significativa entre a inflação da informação e a deflação do sentido.

- Ou então, pelo contrário, existe correlação rigorosa e necessária entre os dois, na medida em que a informação é directamente destruidora ou neutralizadora do sentido e do significado. A perda do sentido está directamente ligada à acção dissolvente, dissuasiva, da informação, dos *media* e dos *mass media*.

Esta é a hipótese mais interessante mas vai contra as acepções recebidas. Em toda a parte a socialização mede-se pela exposição às mensagens mediáticas. Está dessocializado, ou é virtualmente associal, aquele que está subexposto aos *media*. Em toda a parte é suposto que a informação produz uma circulação acelerada do sentido, uma mais-valia de sentido homólogo à mais-valia económica que provém da rotação acelerada do capital. A informação é dada como criadora de comunicação, e apesar do desperdício ser enorme, um consenso geral pretende que existe, contudo, no total, um excesso de sentido, que se redistribui em todos os interstícios do social — assim como um consenso pretende que a produção material, apesar dos seus disfuncionamentos e das suas irracionalidades, resulta ainda assim num aumento de riqueza e de finalidade social. Somos todos cúmplices deste mito. É o alfa e o ómega da nossa modernidade, sem o qual a credibilidade da nossa organização social se afundaria. *Ora o facto é que ela se afunda*, e por este mesmo motivo. Pois onde pensamos que a informação produz sentido, é o oposto que se verifica.

* O Acaso e a Necessidade.

A informação devora os seus próprios conteúdos. Devora a comunicação e o social. E isto por dois motivos.

1. Em vez de fazer comunicar, *esgota-se na encenação da comunicação*. Em vez de produzir sentido, esgota-se na encenação do sentido. Gigantesco processo de simulação que é bem nosso conhecido. A entrevista não directiva, a palavra, os telefones de auditores, a participação diversificada, a chantagem à palavra. «Isto diz-vos respeito, vocês são o acontecimento, etc.» A informação é cada vez mais invadida por esta espécie de conteúdo fantasma, de transplantação homeopática, de sonho acordado da comunicação. Disposição circular onde se encena o desejo da sala, antiteatro da comunicação que, como se sabe, nunca é mais que a reciclagem em negativo da instituição tradicional, o circuito integrado do negativo. Imensas energias são gastas para manter este simulacro, para evitar a dissimulação brutal que nos confrontaria com a evidente realidade de uma perda radical do sentido.

É inútil interrogarmo-nos se é a perda da comunicação que induz esta sobrevalorização no simulacro ou se é o simulacro que está primeiro, com fins dissuasivos, os de curto-circuitar antecipadamente toda a possibilidade de comunicação (precessão do modelo que põe fim ao real). É inútil interrogarmo-nos sobre qual é o primeiro termo, não há, é um processo circular — o da simulação, o do hiper-real. Hiper-realidade da comunicação e do sentido. Mais real que o real, é assim que se anula o real.

Assim, tanto a comunicação como o social funcionam em circuito fechado, como um *logro* — ao qual se liga a força de um *mito*. A crença, a fé na informação agarra-se a esta prova tautológica que o sistema dá de si próprio ao redobrar nos signos uma realidade impossível de encontrar.

Mas pode pensar-se que esta crença é tão ambígua como a que se ligava aos mitos nas sociedades arcaicas. *Crê-se mas não se crê*. Não nos fazemos a pergunta. «Eu sei, mas mesmo

assim...» Uma espécie de simulação oposta responde nas massas, em cada um de nós, a esta simulação de sentido e de comunicação em que o sistema nos encerra. À tautologia do sistema responde-se pela ambivalência, à dissuasão responde-se pelo desafectamento ou por uma crença sempre enigmática. O mito existe mas há que evitar acreditar que as pessoas crêem nele: é essa a armadilha do pensamento crítico, que só pode exercer-se partindo de um pressuposto de ingenuidade e de estupidez das massas.

2. Por detrás desta encenação exacerbada da comunicação, os *mass media*, a informação em *forcing* * prosseguem uma desestruturação do real.

Assim, a informação dissolve o sentido e dissolve o social numa espécie de nebulosa votada, não de todo a um aumento de inovação mas, muito pelo contrário, à entropia total[1].

Assim, os *media* são produtores não da socialização mas do seu contrário, da implosão do social nas massas. E isto

* Em inglês no original. (N. da T.)

1. Só aqui falámos da informação no registo social da comunicação. Mas seria apaixonante levar a hipótese até à *teoria* cibernética da informação. Também aí, a tese fundamental pretende que esta é sinónimo de neguentropia, de resistência à entropia, de aumento de sentido e de organização. Mas conviria formular a hipótese oposta: INFORMAÇÃO = ENTROPIA. Por exemplo, *a informação ou o saber que pode ter-se de um sistema ou de um acontecimento é já uma forma de neutralização e de entropia deste sistema* (a estender às ciências em geral e às ciências humanas em particular). *A informação onde se reflecte ou por onde se difunde um acontecimento é já uma forma degradada deste acontecimento.* Não há que hesitar em analisar neste sentido a intervenção dos *media* no Maio de 68. A extensão dada à acção estudantil permitiu a greve geral mas esta foi precisamente uma caixa preta de neutralização da virulência original do movimento. A sua própria amplificação foi uma armadilha mortal e não uma extensão positiva. Há que desconfiar da universalização das lutas por meio da informação. Há que desconfiar das campanhas de solidariedade com tudo, desta solidariedade electrónica e ao mesmo tempo mundana. Toda a estratégia de universalização das diferenças é uma estratégia entrópica do sistema.

não é mais que a extensão macroscópica da *implosão do sentido* ao nível microscópico do signo. Isto deve ser analisado a partir da fórmula de MacLuhan *medium is message**, cujas consequências estamos longe de ter esgotado.

O seu sentido é de que todos os conteúdos de sentido são absorvidos na única forma dominante do *medium*. Só o *medium* constitui acontecimento — e isto quaisquer que sejam os conteúdos, conformados ou subversivos. Trata-se de um sério problema para toda a contra-informação, rádios piratas, anti-*media*, etc. Mas há coisas mais graves e que o próprio MacLuhan não pôs de lado. É que para além desta neutralização de todos os conteúdos poder-se-ia esperar ainda modelar o *medium* na sua forma, e para transformar o real utilizando o impacte do *medium* como forma. Uma vez anulados todos os conteúdos, talvez ainda haja um valor de uso revolucionário, subversivo do «*medium*» *enquanto tal*. Ora — e é aí que conduz ao seu limite extremo a fórmula de MacLuhan — não há apenas implosão da mensagem no *medium*, há no próprio movimento implosão do próprio *medium* no real, implosão *do «medium» e do real*, numa espécie de nebulosa hiper-real onde até a definição e a acção distinta do *medium* já não são assinaláveis.

O acto de pôr em causa o estatuto tradicional não se fica pelos próprios *media*, características da modernidade. A fórmula de MacLuhan *Medium is message*, que é a fórmula-chave da era da simulação (o *medium* é a mensagem — o emissor é o receptor — circularidade de todos os pólos — fim do espaço panóptico e perspectivo — esse é o alfa e o ómega da *nossa* modernidade) esta mesma fórmula deve ser considerada no limite em que, depois de todos os conteúdos e as mensagens se terem volatilizado no *medium*, ser o próprio *medium* que se volatiliza enquanto tal. No fundo é ainda a

* Em inglês no original. (N. da T.)

mensagem que dá ao *medium* as suas cartas de apresentação, é ela que dá ao *medium* o seu estatuto diferente, determinado, de intermediário da comunicação. Sem mensagem, também o *medium* cai na indiferença característica de todos os nossos grandes sistemas de juízo e de valor. Um único *modelo*, cuja eficácia é *imediata*, gera simultaneamente a mensagem, o *medium* e o «real».

Numa palavra, *Medium is message* não significa apenas o fim da mensagem mas também o fim do *medium*. Já não há *media* no sentido literal do termo (refiro-me sobretudo aos *media* electrónicos de massas) — isto é, instância mediadora de uma realidade para uma outra, de um estado do real para outro. Nem nos conteúdos nem na forma. É esse o significado rigoroso da implosão. Absorção dos pólos um no outro, curto-circuito entre os pólos de todo o sistema diferencial de sentido, esmagamento dos termos e das oposições distintas, entre as quais a do *medium* e do real — impossibilidade, portanto, de toda a mediação, de toda a intervenção dialéctica entre os dois ou de um para o outro. Circularidade de todos os efeitos *media*. Impossibilidade de um sentido, no sentido literal de um vector unilateral que conduz de um pólo a outro. Há que considerar até ao fim esta situação crítica mas original: é a única que nos resta. É inútil sonhar com uma revolução pela forma, já que *medium* e real são a partir de agora uma única nebulosa indecifrável na sua verdade.

Esta constatação de implosão dos conteúdos, de absorção do sentido, de evanescência do próprio *medium*, de reabsorção de toda a dialéctica da comunicação numa circularidade total do modelo, de implosão do social nas massas, pode parecer catastrófica e desesperada. Mas só o é, de facto, aos olhos do idealismo que domina toda a nossa visão da informação. Vivemos todos de um idealismo furioso do sentido e da comunicação, de um idealismo da comunicação pelo sentido e, nesta perspectiva, é *a catástrofe do sentido* que nos espreita.

Mas há que ver que o termo de catástrofe não tem este sentido «catastrófico» de fim e de aniquilamento senão na visão linear de acumulação, de finalidade produtiva que o sistema nos impõe. O próprio termo não significa etimologicamente senão a curvatura, o enrolamento para baixo de um ciclo que conduz ao que se pode chamar um «horizonte de acontecimento», a um horizonte do sentido inultrapassável: para além disso já não acontece mais nada *que tenha sentido para nós* — mas basta sair deste ultimato do sentido para que a própria catástrofe apareça apenas como prazo último e niilista, tal como funciona no nosso imaginário actual.

Para além do sentido, há o fascínio, que resulta da neutralização e da implosão do sentido. Para além do horizonte do social há as massas, que resultam da neutralização e da implosão do social.

O essencial hoje em dia é avaliar este duplo desafio — desafio ao sentido pelas massas e pelo seu silêncio (que não é de modo algum uma resistência passiva) — desafio ao sentido vindo dos *media* e do seu fascínio. Tendo em conta tal situação, todas as tentativas marginais, alternativas, para ressuscitar sentido são secundárias.

Evidentemente que há um paradoxo nesta inextricável conjunção das massas e dos *media*: são os *media* que neutralizam o sentido e que produzem a massa «informe» (ou informada), ou é a massa que resiste vitoriosamente aos *media*, ao desviar ou a absorver, sem lhes responder, todas as mensagens que estes produzem? Outrora, em «Requiem pour les *Media*» eu tinha analisado (e condenado) os *media* como a instituição de um modelo irreversível de comunicação *sem resposta*. Mas hoje? Esta ausência de resposta pode ser entendida, já não de todo como a estratégia do poder, mas como uma contra-estratégia, das próprias massas contra o poder. E agora?

Os *mass media* estão ao lado do poder na manipulação das massas ou estão ao lado das massas na liquidação do

sentido, na violência exercida contra o sentido e o fascínio? São os *media* que induzem as massas ao fascínio, ou são as massas que desviam os *media* para o espectacular? Mogadiscio-Stammheim: os *media* assumem-se como veículo da condenação moral do terrorismo e da exploração do medo com fins políticos, mas simultaneamente, na mais completa ambiguidade, difundem o fascínio bruto do acto terrorista, são eles próprios terroristas, na medida em que caminham para o fascínio (eterno dilema moral, ver Umberto Eco: como não falar do terrorismo, como encontrar um *bom uso* dos *media* — *ele não existe*). Os *media* carregam consigo o sentido e o contra-sentido, manipulam em todos os sentidos ao mesmo tempo, nada pode controlar este processo, veiculam a simulação interna ao sistema e a simulação destruidora do sistema, segundo uma lógica absolutamente moebiana e circular — e está bem assim. Não há alternativa, não há resolução lógica. Apenas uma *exacerbação* lógica e uma resolução catastrófica.

Com um correctivo. Estamos em face deste sistema numa situação dupla e insolúvel «double bind»* — exactamente como as crianças perante as exigências do universo adulto. São simultaneamente intimidados a constituir-se como sujeitos autónomos, responsáveis, livres e conscientes, e a constituir-se como objectos submissos, inertes, obedientes, conformes. A criança resiste em todos os planos, e a uma exigência contraditória responde também com uma estratégia dupla. À exigência de ser objecto opõe todas as práticas da desobediência, da revolta, da emancipação, em suma, toda uma reivindicação de sujeito. À exigência de ser sujeito opõe, de maneira igualmente obstinada e eficaz, uma resistência de objecto, isto é, exactamente o oposto: infantilismo, hiperconformismo, dependência total, passividade, idiotia. Nenhuma das suas estratégias tem mais valor objectivo que a outra. A

* Impasse. Em inglês no original. (N. da T.)

resistência-sujeito é hoje em dia unilateralmente valorizada e tida por positiva — do mesmo modo que na esfera política só as práticas de libertação, de emancipação, de expressão, de constituição como sujeito político, as que são tidas por válidas e subversivas. Isso significa que se ignora o impacte igual, e sem dúvida muito superior, de todas as práticas objecto, de renúncia à posição de sujeito e de sentido — exactamente as práticas de massa — que enterramos sob o termo depreciativo de alienação e de passividade. As práticas libertadoras respondem a *uma* das vertentes do sistema, ao ultimato constante que nos é dirigido de nos constituirmos em puro objecto, mas não respondem à outra sua exigência, a de nos constituirmos em sujeitos, de nos libertarmos, de nos exprimirmos a todo o custo, de votar, de produzir, de decidir, de falar, de participar, de fazer o jogo — chantagem e ultimato tão grave como o outro, mais grave, sem dúvida, hoje em dia. A um sistema cujo argumento é de opressão e de repressão, a resistência estratégica é de reivindicação libertadora do sujeito. Mas isto reflecte sobretudo a fase anterior do sistema e, se ainda nos confrontamos com ela, já não é o terreno estratégico: o argumento actual do sistema é de maximalização da palavra, de produção máxima de sentido. A resistência estratégica, pois, é de recusa de sentido e de recusa da palavra — ou da simulação hiperconformista aos próprios mecanismos do sistema, que é uma forma de recusa e de não aceitação. É o que fazem as massas: remetem para o sistema a sua própria lógica reduplicando-a, devolvem, como um espelho, o sentido sem o absorver. Esta estratégia (se é que ainda se pode falar de estratégia) leva a melhor hoje em dia, porque é essa fase do sistema que levou a melhor.

Enganar-se de estratégia é grave. Todos os movimentos que só se jogam sobre a libertação, a emancipação, a ressurreição de um sujeito da história, do grupo, da palavra sobre uma tomada de consciência e até sobre uma «tomada de

inconsciência» dos sujeitos e das massas não vêem que eles vão no mesmo sentido que o sistema, cujo imperativo é hoje em dia precisamente de sobreprodução e de regeneração do sentido e da palavra.

Publicidade absoluta publicidade zero

O que estamos a viver é a absorção de todos os modos de expressão virtuais no da publicidade. Todas as formas culturais originais, todas as linguagens determinadas absorvem-se neste porque não tem profundidade, é instantâneo e instantaneamente esquecido. Triunfo da forma superficial, mínimo denominador comum de todos os significados, grau zero do sentido, triunfo da entropia sobre todos os tropos possíveis. Forma mais baixa da energia do signo. Esta forma inarticulada, instantânea, sem passado, sem futuro, sem metamorfose possível, precisamente por ser a última, tem poder sobre todas as outras. Todas as formas actuais de actividade tendem para a publicidade, e na sua maior parte esgotam-se aí. Não forçosamente na publicidade nominal, a que se produz como tal — mas a *forma* publicitária, a de um modo operacional simplificado, vagamente sedutor, vagamente consensual (todas as modalidades estão aí confundidas, mas de um modo atenuado). Mais geralmente a forma publicitária é aquela em que todos os conteúdos singulares se anulam no próprio momento em que podem transcrever-se uns nos outros, enquanto que o que caracteriza os enunciados «pesados», formas articuladas de sentido (ou de estilo) é não poderem traduzir-se uns nos outros, tal como as regras de um jogo.

Esta longa marcha para uma tradutibilidade e, logo, uma combinatória total, que é a *da transparência superficial de todas as coisas, da sua publicidade absoluta* (e da qual, mais uma vez, a publicidade profissional é apenas uma forma episódica), pode decifrar-se nas peripécias da propaganda.

Publicidade e propaganda adquirem toda a sua dimensão a partir da Revolução de Outubro e da crise mundial de 29. Ambas são linguagens de massa, saídas da produção de massa de ideias ou de mercadorias, e os seus registos, ao princípio separados, tendem a aproximar-se progressivamente. A propaganda faz-se *marketing* e *merchandizing** de ideias-força, de homens políticos e de partidos com a sua «imagem de marca». A propaganda aproxima-se da publicidade como do modelo veicular da única grande e verdadeira ideia-força desta sociedade concorrencial: a mercadoria e a marca. Esta convergência define a sociedade, a nossa, onde já não há diferença entre o económico e o político, porque nelas reina a mesma linguagem de uma ponta à outra, de uma sociedade onde a economia política, em sentido literal, está enfim plenamente realizada, isto é, dissolvida como instância específica (como modo histórico de contradição social), resolvida, absorvida numa língua sem contradições, como o sonho, porque percorrida por intensidades simplesmente superficiais.

Passou-se um estádio quando a própria linguagem do social, depois da política, se confundiu com esta solicitação fascinante de uma linguagem enfraquecida, quando o social se faz publicidade, fazendo-se plebiscitar e tentando impor a sua imagem de marca. De destino histórico, o próprio social caiu nas fileiras de uma «empresa colectiva» que assegura a sua publicidade em todas as direcções. Veja-se a mais-valia de social que cada publicidade tenta produ-

* Em inglês no original. (N. da T.)

zir: *werben*, *werben** — solicitação do social presente em toda a parte nas paredes, nas vozes quentes e exangues das locutoras, nos graves e agudos da banda sonora e nas tonalidades múltiplas da banda, imagem que corre em toda a parte sob os nossos olhos. Solicitude presente em toda a parte, socialidade absoluta finalmente realizada na publicidade absoluta — isto é, totalmente dissolvida também ela, socialidade vestígio alucinado em todas as paredes sob a forma simplificada de uma procura de social imediatamente satisfeita pelo eco publicitário. O social como cenário de que somos o público enlouquecido.

Assim, a forma publicitária impôs-se e desenvolveu-se à custa de todas as outras linguagens, como retórica cada vez mais neutra, equivalente, sem afectos, como «nebulosa assintáctica», diria Yves Stourdzé, que nos envolve de todas as partes (e que elimina ao mesmo tempo o problema tão controverso da «crença» e da eficácia: não propõe significados a investir, oferece uma equivalência simplificada de todos os signos outrora distintos, e dissuade-os por esta mesma equivalência). Isto define os limites do seu poder actual e as condições do seu desaparecimento, pois a publicidade já não é hoje uma questão, é ao mesmo tempo «entrada nos costumes» e saída desta dramaturgia social e moral que representava ainda há vinte anos atrás.

Não é que as pessoas já não acreditem nela ou a tenham aceitado como rotina. É que, se ela fascinava por este poder de simplificação de todas as linguagens, este poder é-lhe hoje subtraído por um outro tipo de linguagem ainda mais simplificado e, logo, mais operacional: as linguagens informáticas. O modelo de sequência, de banda sonora e de banda-imagem que a publicidade nos oferece, a par com os outros

* Seguido da preposição «fur» significa «fazer a propaganda de». Em alemão no original. (N. da T.)

grandes *media*, o modelo de perequação combinatória de todos os discursos que ela propõe, este *continuum* ainda retórico de sons, de signos, de sinais, de *slogans* que ela domina como ambiente total, está largamente ultrapassado, justamente na sua função de estímulo, pela banda magnética, pelo *continuum* electrónico que está a perfilar-se no horizonte deste fim de século. O microprocesso, a digitalidade, as linguagens cibernéticas vão muito mais longe no mesmo sentido da simplificação absoluta dos processos do que a publicidade fazia ao seu humilde nível, ainda imaginário e espectacular. E é porque estes sistemas vão mais longe, que polarizam hoje o fascínio outrora concedido à publicidade. É a informação, no sentido informático do termo, que porá fim, que já põe fim, ao reino da publicidade. É isto que assusta e é isto que apaixona. A «paixão» publicitária deslocou-se para os computadores e para a miniaturização informática da vida quotidiana.

A ilustração antecipadora desta transformação era o *papoula* de K. Ph. Dick, este implante publicitário transistorizado, espécie de ventosa emissora, de parasita electrónico que se fixa ao corpo e de que este tem muita dificuldade em libertar-se. Mas o *papoula* é ainda uma forma intermediária: é já uma espécie de prótese incorporada, mas recita ainda mensagens publicitárias. Um híbrido, pois, mas prefiguração das redes psicotrópicas e informáticas de pilotagem automática dos indivíduos, ao lado do qual o «condicionamento» publicitário parece uma deliciosa peripécia.

O aspecto actualmente mais interessante da publicidade é o seu desaparecimento, a sua diluição como forma específica, ou como *medium*, muito simplesmente. Já não é (alguma vez o foi?) um meio de comunicação ou de informação. Ou então foi tomada por essa loucura específica dos sistemas sobredesenvolvidos de se plebiscitar a cada instante, e logo de se parodiar a si próprio. Se num dado momento a mercadoria era a sua própria publicidade (não havia outra), hoje a

publicidade tornou-se a sua própria mercadoria. Confunde-se consigo própria (e o erotismo com que ridiculamente se veste não é mais que o indicador auto-erótico de um sistema que não faz senão designar-se a si próprio — donde o absurdo de ver nele uma «alienação» do corpo da mulher).

Enquanto *medium* transformado na sua própria mensagem (o que faz com que haja a partir de agora uma procura de publicidade por si própria e que, por isso, a questão de se «acreditar» ou não nela já nem sequer se ponha), a publicidade está totalmente em uníssono com o social, cuja exigência histórica se encontra absorvida pela pura e simples *procura* do social: procura de funcionamento do social como de uma empresa, como de um conjunto de serviços, como de um modo de vida ou de sobrevivência (é preciso salvar o social como é preciso preservar a natureza: o social é o nosso nicho) — enquanto outrora era uma espécie de revolução no seu próprio projecto. Isto está perdido e bem: o social perdeu justamente este poder de ilusão, caiu no registo da oferta e da procura, como o trabalho passou de força antagonista do capital ao simples estatuto do emprego, isto é, de um bem (eventualmente raro) e de um serviço como os outros. Vai, pois, poder fazer-se publicidade para o trabalho, a alegria de encontrar um trabalho, como vai poder fazer-se publicidade para o social. E a verdadeira publicidade está hoje no *design* do social, na exaltação do social sob todas as suas formas, no apelo insistente, obstinado a um social cuja *necessidade* se faz rudemente sentir.

As danças folclóricas no metro, as inúmeras campanhas para a segurança, o *slogan* «amanhã trabalho» acompanhado pelo sorriso antes reservado aos tempos livres e a sequência publicitária para a eleição para os *Prud-Hommes* *: «Não deixo que ninguém escolha por mim» — *slogan* ubuesco e que soava

* Conselho electivo que julga as pendências profissionais. (N. da T.)

tão espectacularmente falso, de uma liberdade irrisória, a de fazer acto de social na sua própria recusa. Não é por acaso que a publicidade, depois de ter veiculado durante muito tempo um ultimato implícito de tipo económico, dizendo e repetindo no fundo incansavelmente: «Compro, consumo, gozo», repete hoje sob todas as formas: «Voto, participo, estou presente, isto diz-me respeito» — espelho de uma zombaria paradoxal, espelho da indiferença de todo o significado *público*.

Pânico inverso: sabe-se que o social pode dissolver-se na reacção de pânico, reacção em cadeia incontrolável. Mas pode dissolver-se também na reacção inversa, reacção em cadeia de *inércia*, cada micro-universo saturado, auto-regulado, informatizado, isolado na sua pilotagem automática. A publicidade é a sua prefiguração: primeiro esboço de uma trama ininterrupta de signos, como a banda de tele-escriturários — cada um isolado na sua inércia. Forma anunciadora de um universo saturado. Desafeiçoado, mas saturado. Insensibilizado mas pronto a desabar. É num universo como este que adquire força aquilo a que Virilio chama a estética do desaparecimento. Que comecem a aparecer objectos fractais, formas fractais, zonas de fractura consecutivas à saturação, e portanto a um processo de rejeição maciça, de reacção de exteriorização em que se liberta de um recalcamento afectivo, ou de estupor de uma sociedade puramente transparente para si própria. Como os signos na publicidade, desmultiplicamo-nos, fazemo-nos transparentes ou inúmeros, fazemo-nos diáfanos ou rizoma para escapar ao ponto de inércia — pomo-nos em órbita, sintonizamo-nos, satelizamo-nos, arquivamo-nos — as pistas entrecruzam-se: há a banda sonora, a banda-imagem, como na vida há a banda-trabalho, a banda-tempos livres, a banda-transporte, etc., o todo envolvido pela banda-publicidade. Por toda a parte há três ou quatro pistas, e cada qual está no cruzamento. Saturação superficial e fascínio.

É que ainda fica o fascínio. Basta ver Las Vegas, a cidade publicitária absoluta (a dos anos cinquenta, a dos anos loucos da publicidade, e que guardou esse encanto, hoje em dia de alguma maneira retro, pois a publicidade está secretamente condenada pela lógica programática que criará cidades bem diferentes). Quando se vê Las Vegas surgir toda ela do deserto pela radiação publicitária ao cair da noite, e regressar ao deserto quando o dia nasce, vê-se que a publicidade não é o que alegra ou decora as paredes, ela é o que apaga as paredes, apaga as ruas, as fachadas e toda a arquitectura, apaga todo o suporte e toda a profundidade, e que é esta liquidação, esta reabsorção de tudo à superfície (pouco importam os signos que aí circulam) que nos mergulha nesta euforia estupefacta, hiper-real, que já não trocaríamos por nenhuma outra coisa, e que é a forma vazia e sem apelo da sedução.

> *A linguagem deixa-se então arrastar pelo seu duplo e junta o melhor ao pior por uma fantasia de racionalidade cuja fórmula é: «Todos devem acreditar nisso.» Tal é a mensagem do que nos concentra.*
>
> J.-L. Boutes, *Le Destructeur d'Intensités*

A publicidade, pois, tal como a informação: destruidora de intensidades, acelerador de inércia. Veja-se como todos os artifícios do sentido e do não sentido aí estão repetidos com lassidão, como todos os procedimentos, todos os dispositivos da linguagem da comunicação (a função de contacto: estão a ouvir-me? Estão a ver-me? Vai falar! — a função referencial, a própria função poética, a ilusão, a ironia, o jogo de palavras, o inconsciente) como tudo isso é encenado exactamente como o sexo na pornografia, isto é, sem acreditar nisso, com a mesma cansada obscenidade. É por isso que é doravante inútil analisar a publicidade como linguagem, pois é uma outra coisa completamente diferente que tem lugar: uma

dobragem da língua (e das imagens também), à qual não respondem nem linguística nem semiologia, já que trabalham sobre a operação verdadeira do sentido, sem pressentir de modo algum esta exorbitação caricatural de todas as funções da linguagem, esta abertura sobre um imenso campo de irrisão dos signos, «consumidos» por assim dizer na sua irrisão, *para* a sua irrisão e o espectáculo colectivo do seu jogo sem problema — como a pornografia é ficção hipertrofiada de sexo consumido na sua irrisão, para a sua irrisão, espectáculo colectivo da inanidade do sexo na sua assunção barroca (foi o barroco que inventou esta irrisão triunfal do estuque, fixando o desmaio do religioso no orgasmo das estátuas).

Onde está a idade de ouro do projecto publicitário? A exaltação de um objecto por uma imagem, a exaltação da compra e do consumo pela despesa publicitária sumptuária? Fosse qual fosse a subserviência da publicidade à gestão do capital (este aspecto da questão, o do impacte social e económico da publicidade, está sempre por resolver e é no fundo insolúvel), ela foi sempre mais que uma função subjugada, foi um espelho estendido ao universo da economia política e da mercadoria, foi por um momento o seu imaginário glorioso, o de um mundo desfeito, mas em expansão. Mas o universo da mercadoria já não é este: é um mundo saturado e em involução. De repente, perdeu o seu imaginário triunfal e, do estádio do espelho, passou de alguma maneira ao trabalho de luto.

Já não há cena da mercadoria: não há mais que a sua forma obscena e vazia. E a publicidade é a ilustração desta forma saturada e vazia.

É por isso que ela já não tem território. As suas formas identificáveis já não são significativas. O Forum des Halles, por exemplo, é um gigantesco conjunto publicitário — uma operação de publicitude. Não é a publicidade de ninguém, de nenhuma firma, também não tem o estatuto de um verdadeiro centro comercial ou conjunto arquitectónico, assim como Beaubourg também não é, no fundo, um centro cultural: estes estranhos objectos, estes *supergadgets* demonstram simplesmente que a nossa monumentalidade social se tornou publicitária. E é algo como o Forum que melhor ilustra o que se tornou a publicidade, o que se tornou o *domínio público*.

A mercadoria enterra-se, como as informações nos arquivos, como os arquivos nos *bunkers*, como os foguetões nos silos atómicos.

Fim da mercadoria feliz e exposta, a partir de agora ela foge do sol, e de repente é como o homem que perdeu a sua sombra. Assim, o Forum des Halles parece-se bastante a um *funeral home** — luxo fúnebre de uma mercadoria enterrada, transparente a um sol negro. Sarcófago da mercadoria.

Tudo aí é sepulcral, mármores brancos, negros, salmão. *Bunker-escrínio*, desse negro rico e *snob* e mate, espaço mineral *underground***. Ausência total de fluidos, já nem sequer há um *gadget* líquido como o manto de água de Parly 2, que ao menos enganava a vista — aqui já nem há sequer um subterfúgio divertido, só o luto pretensioso e encenado. (A única ideia divertida do conjunto é justamente o humano e a sua sombra que caminham em *trompe-l'oeil**** sobre um pavimento vertical de betão: gigantesca tela de um belo tom cinzento ao ar livre, servindo de moldura ao *trompe-l'oeil*, esta parede está viva sem o ter querido, em contraste com o jazigo de família da alta costura e do pronto a vestir que o Forum constitui. Esta sombra é bela porque é uma alusão contrastada ao mundo inferior que perdeu a sua sombra.)

Tudo o que poderia desejar-se, uma vez aberto ao público este espaço sagrado, e por receio de que a poluição, como

* Em inglês no original. (N. da T.)

** Em inglês no original. (N. da T.)

*** Pintura que dá a impressão da realidade; neste sentido, aparência enganosa. (N. da T.).

nas grutas de Lascaux, o deteriore irremediavelmente (pensemos na massa que brota do RER), é que fosse imediatamente interdito à circulação e que fosse coberto por uma mortalha definitiva para manter intacto este testemunho de uma civilização arrivista, após ter passado do estádio do *apogeu* para o estádio do *hipogeu*, da mercadoria. Há aqui um fresco que descreve o longo caminho percorrido desde o homem de Tautavel, passando por Marx e Einstein para chegar a Dorothée Bis... Por que não salvar este fresco da decomposição? Mais tarde os espeleólogos redescobri-lo-ão, ao mesmo tempo que uma cultura que tinha decidido enterrar-se para escapar definitivamente à sua sombra, enterrar as suas seduções e os seus artifícios como se os votasse já a um outro mundo.

Clone story

De todas as próteses que marcam a história do corpo, o duplo é sem dúvida a mais antiga. Mas o duplo não é justamente uma prótese: é uma figura imaginária que, como a alma, a sombra, a imagem no espelho persegue o sujeito como o seu outro, que faz com que seja ao mesmo tempo ele próprio e nunca se pareça consigo, que o persegue como uma morte subtil e sempre conjurada. Contudo, nem sempre é assim: quando o duplo se materializa, quando se torna visível, significa uma morte iminente.

Isto equivale a dizer que o poder e a riqueza imaginária do duplo, aquela onde se joga a estranheza e ao mesmo tempo a intimidade do sujeito consigo próprio (*heimlich/unheimlich*)*, residem na sua imaterialidade, no facto de ele ser e permanecer um fantasma. Todos podem sonhar e devem ter sonhado toda a sua vida com uma duplicação ou uma multiplicação perfeita do seu ser, mas isto não tem senão a força do sonho e destrói-se quando se quer forçar o sonho no real. O mesmo

* Em alemão no original. Ambos os adjectivos podem ter várias traduções possíveis mas julgamos que as mais adequadas ao sentido em que Baudrillard as emprega são as seguintes: «Heimlich» significa íntimo, familiar; «Unheimlich» significa inquietante. (N. da T.)

se passa com a cena (primitiva) da sedução: ela só é operante ao ser fantasiada, relembrada, ao não ser nunca real. Era próprio da nossa época querer exorcizar este fantasma como todos os outros, isto é, realizá-lo, materializá-lo em carne e osso e, por um contra-senso total, mudar o jogo do duplo com uma troca subtil da morte com o Outro na eternidade do Mesmo.

Os *clones*. A clonagem. O enxerto humano até ao infinito, cada célula de um organismo individualizado que pode tornar a ser a matriz de um indivíduo autêntico. Nos Estados Unidos uma criança teria nascido há alguns meses como um gerânio. Por enxerto. A primeira criança-*clone* (descendência de um indivíduo pela multiplicação vegetativa). O primeiro ser nascido a partir de uma só célula de um só indivíduo, o seu «pai», genitor único do qual seria a réplica exacta, o gémeo perfeito, o duplo [1].

Sonho de uma gemelidade eterna que se substitui à procriação sexuada que, essa, está ligada à morte. Sonho celular de cissiparidade, a forma mais pura do parentesco, já que permite finalmente passar sem o outro e ir do mesmo para o mesmo (ainda é preciso passar pelo útero de uma mulher e por um óvulo ao qual tenha sido retirado o núcleo, mas o suporte é efémero e de todas as maneiras anónimo: uma prótese fêmea poderia substituí-lo). Utopia monocelular que, pela via da genética, dá acesso aos seres complexos, ao destino dos protozoários.

Não seria uma pulsão de morte que levaria os seres sexuados a regredir para uma forma de reprodução anterior à sexuação (não é, de resto, esta forma cissípara, esta reprodução e proliferação por pura contiguidade que *é* para nós, no mais profundo do nosso imaginário, a morte e a pulsão de morte — o que nega a sexualidade e quer aniquilá-la, a sexualidade que é portadora de vida, isto é, de uma forma crítica e mortal de reprodução?) e que os levaria ao mesmo tempo metafisicamente a negar toda a alteridade, toda a alteração do Mesmo para não visar já senão a perpetuação de uma identidade, uma transparência da inscrição genética já nem sequer votada às peripécias do engendramento?

Deixemos a pulsão de morte. Trata-se da fantasia de se engendrar a si próprio? Não, pois esta passa sempre pelas figuras da mãe e do pai, figuras parentais *sexuadas* que o sujeito pode sonhar apagar ao substituir-se a elas, mas sem negar de modo algum a estrutura simbólica da procriação: ser filho de si próprio, é ainda ser o filho de alguém. Enquanto que a clonagem abole radicalmente a Mãe, mas do mesmo modo o Pai, a completa união dos seus genes, a imbricação das suas diferenças, mas sobretudo o acto *dual* que é o engendramento. O *cloneur* não se engendra: ele brota de cada um dos seus segmentos. Pode especular-se sobre a riqueza destas ramificações vegetais que resolvem, com efeito, toda a sexualidade edipiana em benefício de um sexo «não humano», de um sexo por contiguidade e desmultiplicação imediata — mas acontece que já não se trata da fantasia de se engendrar a si próprio. O Pai e a Mãe desapareceram, não em benefício de uma liberdade aleatória do sujeito, mas uma *matriz chamada código*. Já não há mãe, já não há pai: uma matriz. E é ela, a matriz do código genético, que «gera» a partir de agora até ao infinito segundo um modo operacional expurgado de toda a sexualidade aleatória.

Também já não há sujeito, porque a reduplicação identitária põe fim à sua divisão . O estádio do espelho é abolido na clonagem, ou antes é de alguma forma parodiado de uma maneira monstruosa. A clonagem também não conserva nada, pela mesma razão, do sonho imemorial e narcisista de projecção do sujeito no seu *alter ego* ideal, pois esta projecção passa ainda por uma imagem: a imagem, no espelho, onde o

1. Ver D. Rorvik, *À son image*: la copie d'un homme, Paris, Grasset, 1978.

sujeito se aliena para se reencontrar, ou a imagem sedutora e mortal onde o sujeito se vê para aí morrer. Não há nada disto na clonagem. Já não há *medium*, já não há imagem — do mesmo modo que um objecto industrial não é o espelho do objecto idêntico que lhe sucede na série. Um nunca é a miragem, ideal ou mortal, do outro, só podem adicionar-se, e se só podem adicionar-se é porque não foram engendrados sexualmente e não conhecem a morte.

Se nem sequer se trata de gemelidade, pois há nos Gemini ou Gémeos uma propriedade específica, e um fascínio particular, e sagrado, do Dois, o que logo à partida é dois, e nunca foi um. Enquanto que a clonagem consagra a reiteração do mesmo: 1 + 1 + 1 + 1, etc.

Nem criança, nem gémeo, nem o reflexo narcisista, o *clone* é a materialização do duplo por via genética, isto é, a abolição de toda a alteridade e de todo o imaginário. A qual se confunde com a economia da sexualidade. Apoteose delirante de uma tecnologia produtora.

Um segmento não precisa de mediação imaginária para se reproduzir, da mesma maneira que o verme*: cada segmento do verme** reproduz-se directamente como verme inteiro, da mesma maneira que cada célula do PDG*** americano pode dar um novo PDG. Da mesma maneira que cada fragmento do holograma completo: a informação permanece inteira, talvez com uma definição menor em cada um dos fragmentos dispersos do holograma.

É assim que se põe fim à totalidade. Se toda a informação se volta a encontrar em cada uma das suas partes o conjunto perde o seu sentido. É também o fim do corpo, dessa singularidade chamada corpo, cujo segredo é justamente o de não

* *Ver de terre*, no texto. O seu significado figurado é *ente abjecto*.
** Ver, no texto.
*** Président-Directeur Général. (N. da T.)

poder ser segmentado em células adicionais, de ser uma configuração indivisível, de que a sua sexualidade é testemunha (paradoxo: a clonagem vai fabricar até à perpetuidade seres sexuados, porque semelhantes ao seu modelo, enquanto que o sexo, por esse mesmo motivo, se torna uma função inútil — mas justamente o sexo não é uma função, é o que faz com que um corpo seja um corpo, é o que excede todas as partes, todas as funções diversas desse corpo). O sexo (ou a morte: neste sentido é a mesma coisa) é o que excede toda a informação que pode ser reunida sobre um corpo. Ora, toda esta informação está reunida onde? Na fórmula genética. É por isso que esta tem forçosamente que abrir uma via de reprodução autónoma, independente da sexualidade e da morte.

Já a ciência bio-fisio-anatómica, pela sua dissecação em órgãos e em funções, dá início ao processo de decomposição analítica do corpo, e a genética micromolecular não é mais que a sua consequência lógica, mas a um nível de abstracção e de simulação bem superior, o nível nuclear da célula de comando, o nível directo do código genético, em torno do qual se organiza toda esta fantasmagoria.

Na visão funcional e mecanicista cada órgão não é ainda mais que uma prótese parcial e diferenciada: já simulação, mas «tradicional». Na visão cibernética e informática é o mais pequeno elemento indiferenciado, é cada célula de um corpo que se torna uma prótese «embrionária» deste corpo. É a fórmula genética inscrita em cada célula que se torna a verdadeira prótese moderna de todos os corpos. Se a prótese é vulgarmente um engenho que supre um órgão deficiente, ou o prolongamento instrumental de um corpo, então a molécula ADN, que encerra toda a informação relativa a um corpo, é a prótese por excelência, a que vai permitir *prolongar indefinidamente este corpo por si próprio* — não sendo ele próprio mais que a série indefinida das suas próteses.

Prótese cibernética infinitamente mais subtil e mais artificial ainda que todas as próteses mecânicas. Pois o código

genético não é «natural»: como qualquer parte abstracta de um todo e autonomizada se torna prótese artificial que altera este todo substituindo-se-lhe (*pro-thésis*: é o sentido etimológico), pode dizer-se que o código genético, onde o todo de um ser pretende condensar-se porque toda a «informação» deste ser estaria aí encerrada (reside aí a incrível violência da simulação genética) é um engenho, uma prótese operacional, uma matriz abstracta, da qual vão poder proceder, nem sequer já por reprodução, mas por pura e simples *recondução*, seres idênticos adstritos aos mesmos comandos.

«*O meu património genético foi fixado de uma vez por todas quando um certo espermatozóide encontrou um certo óvulo. Este património comporta a receita de todos os processos bioquímicos que me realizaram e que garantem o meu funcionamento. Uma cópia desta receita está inscrita em cada uma das dezenas de milhões de células que hoje me constituem. Cada uma delas sabe como fabricar-me; antes de ser uma célula do meu fígado ou do meu sangue é uma célula de mim. É, pois, teoricamente possível fabricar um indivíduo idêntico á mim á partir de uma delas.*» (Professor A. Jacquard.)

A clonagem é, pois, o último estádio da história da modelização do corpo, o estádio em que, reduzido à sua fórmula abstracta e genética, o indivíduo está votado à desmultiplicação serial. Seria necessário retomar aqui o que Walter Benjamin dizia sobre a obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. O que se perde na obra serialmente reproduzida é a sua *aura*, essa qualidade singular do aqui e agora, a sua forma estética (ela já perdeu anteriormente, na sua qualidade estética, a sua forma ritual) e adquire, segundo Benjamin, no seu destino inelutável de reprodução, uma forma *política*. O que se perdeu é o original, que só uma história, ela própria nostálgica e retrospectiva, pode reconstituir como «autêntica». A forma mais avançada, a mais moderna deste desenrolar e que ele descrevia no cinema, na fotografia e nos *mass media* contemporâneos é a forma em

que o original já nem sequer tem lugar, porque as coisas são à partida concebidas em função da sua reprodução ilimitada.

O que nos acontece já não só ao nível das mensagens mas ao nível dos indivíduos com a clonagem. De facto é o que acontece ao corpo quando já não é ele próprio concebido senão como mensagem, como *stock* de informação e de mensagens, como substância informática. Nada se opõe então à sua reprodutibilidade serial nos mesmos termos que emprega Benjamin para os objectos industriais e as imagens *mass*-mediáticas. Existe precessão da reprodução, precessão do modelo genético sobre todos os corpos possíveis. É a irrupção da tecnologia que comanda esta inversão, de uma tecnologia que Benjamin descrevia já nas suas últimas consequências, como *medium* total, mas ainda na era industrial — gigantesca prótese que comandava a geração de objectos e de imagens idênticas, que já *nada* podia diferenciar uma da outra — e sem conceber ainda o aprofundamento contemporâneo dessa tecnologia que torna possível a geração de *seres* idênticos, sem que nunca se possa fazer o retorno a um ser original. As próteses da era industrial são ainda externas, *exotécnicas*, as que conhecemos ramificaram-se e interiorizaram-se: *esotécnicas*. Estamos na era das tecnologias moles, *software* genético e mental.

Enquanto que as próteses da velha idade de ouro industrial eram mecânicas, ainda faziam o retorno sobre o corpo para lhes modificar a imagem — elas próprias, reversivelmente, eram metabolizadas no imaginário, e este metabolismo tecnológico fazia também parte da imagem do corpo. Mas quando se atinge um ponto de não retorno (*dead-line*) na simulação, isto é, quando a prótese se aprofunda, se interioriza, se infiltra no coração anónimo e micromolecular do corpo, quando se impõe ao próprio corpo como modelo «original», queimando todos os circuitos simbólicos ulteriores, não sendo todo o corpo possível mais que a sua repetição imutável, então é o fim do corpo, da sua história e das suas peripécias. O indivíduo não é mais que uma metástase cancerosa da sua

fórmula de base. Serão os indivíduos saídos da clonagem do indivíduo X outra coisa que uma metástase cancerosa — proliferação de uma mesma célula, tal como o podemos ver no cancro? Existe uma relação estreita entre a ideia directora do código genético e a patologia do cancro: o código designa o mais pequeno elemento simples, a fórmula mínima à qual pode reduzir-se o indivíduo inteiro e de tal modo que não pode senão reproduzir-se idêntico a si próprio. O cancro designa a proliferação até ao infinito de uma célula de base sem consideração das leis orgânicas do conjunto. O mesmo se passa com a clonagem: já nada se opõe à recondução do Mesmo, à proliferação desenfreada de uma só matriz. Outrora a reprodução sexuada ainda se opunha; hoje pode enfim isolar-se a matriz genética da identidade, e vão poder eliminar-se todas as peripécias diferenciais que faziam o encanto aleatório dos indivíduos.

Se todas as células são inicialmente concebidas como receptáculo de uma mesma fórmula genética, que outra coisa serão — não somente todos os indivíduos idênticos, mas todas as células de um mesmo indivíduo — senão a extensão cancerosa desta fórmula de base? A metástase começada com os objectos industriais acaba na organização celular. É inútil perguntarmo-nos se o cancro é uma doença da era capitalista. É, com efeito, a doença que comanda toda a patologia contemporânea, porque é a própria forma da virulência do código: redundância exacerbada dos mesmos sinais, redundância exacerbada das mesmas células.

A cena do corpo muda ao longo de uma «progressão» tecnológica irreversível: do bronzeamento pelo sol, que corresponde já a um uso artificial do meio natural, isto é, a fazer deste uma prótese do corpo (tornando-se ele próprio corpo simulado, mas onde está a verdade do corpo?) — ao bronzeamento doméstico pela lâmpada de iodo (ainda uma boa velha técnica mecânica) — ao bronzeamento pela pílula e as hormonas (prótese química e ingerida) — e para acabar no bronzeamento por intervenção na fórmula genética (estádio incomparavelmente mais avançado, mas prótese ainda assim: simplesmente ela é definitivamente integrada, já nem passa pela superfície, nem pelos orifícios do corpo), passa-se por corpos diferentes. A prótese tradicional, que serve para refazer um órgão defeituoso, não muda nada ao modelo geral do corpo. As transplantações de órgãos são ainda desta categoria. Mas que dizer da modelização mental pelos psicotrópicos e as drogas? É a *cena do corpo* que assim é modificada. O corpo psicotrópico é um corpo modelizado «do interior», sem passar já pelo espaço perspectivo da representação, do espelho e do discurso. Corpo silencioso, mental, já molecular (e já não especular), corpo metabolizado directamente, sem intermédio do acto ou do olhar, corpo imanente, sem alteridade, sem encenação, sem transcendência, corpo votado aos metabolismos implosivos dos fluxos cerebrais, endócrinos, corpo sensorial, mas não sensível, porque ligado aos seus únicos terminais internos, e não sobre objectos de percepção (por isso é que se pode encerrá-lo numa sensorialidade «branca», nula, basta desligá-lo das suas *próprias* extremidades sensoriais, sem tocar no mundo que o rodeia), corpo já homogéneo, neste estádio de plasticidade táctil, de maleabilidade mental, de psicotropismo em todas as direcções, já próximo da manipulação nuclear e genética, isto é, da perda absoluta da imagem, corpos sem representação possível, nem para os outros nem para si próprios, corpos enucleados do seu ser e do seu sentido por transfiguração numa fórmula genética ou por enfeudamento bioquímico: ponto de não retorno, apoteose de uma tecnologia que se tornou ela própria intersticial e molecular.

NOTA

Há que ter em conta que a proliferação cancerosa é também uma desobediência silenciosa às imposições do código genético. O cancro, se

está na lógica de uma visão molecular informática dos seres vivos, é também a sua excrescência monstruosa e a sua negação, porque conduz à desinformação total e à desagregação. Patologia «revolucionária» de desprendimento orgânico, diria Richard Pinhas, in: Fictions *(«Notes synoptiques à propos d'un mal mystérieux»). Delírio entrópico dos organismos, resistente a neguentropia dos sistemas informacionais. (É a mesma conjuntura que a das massas em face das formações sociais estruturadas: as massas são elas também metástases cancerosas para além de toda a organicidade social.)*

A ambiguidade é a mesma para a clonagem: é ao mesmo tempo o triunfo de uma hipótese directora, a do código e da informação genética, e uma distorção excêntrica que lhe destrói a coerência. É, aliás, provável (mas isto fica para uma história futura) que mesmo o «gémeo clónico» nunca será idêntico ao seu genitor, nunca será o mesmo, por mais não seja porque haverá outro antes. Nunca será «tal como em si próprio o código genético o terá mudado». Milhares de interferências farão dele, apesar de tudo, um ser diferente, que terá exactamente os olhos azuis do pai, o que não é novo. E a experimentação clónica terá tido pelo menos a vantagem de demonstrar a impossibilidade radical de dominar um processo pelo simples domínio da informação e do código.

Hologramas

É a fantasia de captar a realidade ao vivo que continua — desde Narciso debruçado sobre a sua fonte. Surpreender o real a fim de o imobilizar, suspender o real no mesmo momento que o seu duplo. Debruçamo-nos sobre o holograma como Deus sobre a sua criatura: só Deus tem esse poder de passar através das paredes, através dos seres, e de se reencontrar imaterialmente para além deles. Sonhamos passar através de nós próprios e reencontrarmo-nos para além de nós próprios: no dia em que o nosso duplo holográfico estiver lá no espaço, eventualmente mexendo-se e falando, teremos realizado este milagre. Claro que já não será um sonho, logo o seu encanto ter-se-á perdido.

O estúdio de televisão transforma-nos em personagens holográficas: tem-se a impressão de ser materializado no espaço pela luz dos projectores, como personagens translúcidas que a massa atravessa (a massa dos milhões de telespectadores) exactamente como a vossa mão real atravessa o holograma irreal sem resistência — mas não sem consequência: passar-se para o holograma tornou-a, também a ela, irreal.

A alucinação é total e verdadeiramente fascinante quando o holograma é projectado para a frente da placa, de tal modo que nada vos separa dele (senão o efeito continua a ser foto

gráfico ou cinematográfico). É também a característica do *trompe l'oeil*, por contraste com a pintura: em vez de um campo de fuga para o olho, estamos numa profundidade invertida, que nos transforma a nós próprios em ponto de fuga... É preciso que o relevo nos salte à vista como no caso do vagão de eléctrico e do jogo de xadrez. Dito isto, resta saber que tipo de objectos ou de formas serão «hologénicos», pois o holograma tem tão pouco a vocação de produzir cinema tridimensional como o cinema tinha a de produzir teatro ou a fotografia de retomar os conteúdos da pintura.

No holograma é a aura imaginária do duplo que é, como na história dos *clones*, perseguida sem piedade. A semelhança é um sonho e deve continuar a sê-lo, para que possa existir a ilusão mínima e uma cena do imaginário. Nunca se deve passar para o lado do real, para o lado da exacta semelhança do mundo consigo próprio, do sujeito consigo próprio. Pois então a imagem desaparece. Nunca se deve passar para o lado do duplo, pois então a relação dual desaparece, e com ela toda a sedução: Ora, com o holograma, como com o *clone*, é a tentação inversa, e o fascínio inverso, do fim da ilusão, da cena, do segredo, por projecção materializada de toda a informação disponível sobre o sujeito, por transparência materializada.

Depois da fantasia de ver-se (o espelho, a foto) vem a de poder dar a volta a si próprio, enfim e sobretudo a de se atravessar, de passar através do seu próprio corpo espectral — e qualquer objecto holografado é em primeiro lugar o ectoplasma luminoso do próprio corpo. Mas isto é de alguma maneira o fim da estética e o triunfo do *medium*, exactamente como na estereofonia que, nos seus confins sofisticados, põe exactamente fim ao encanto e à inteligência da música.

O holograma não tem precisamente a inteligência do *trompe l'oeil*, que é a da sedução, de proceder sempre, segundo a regra das aparências, por ilusão e elipse da presença. Ele espalha-se, pelo contrário, no fascínio, que é o de passar para o lado do duplo. Se o universo é, segundo Mach, aquilo de que não há duplo, de que não há equivalente no espelho, então estamos já, com o holograma, virtualmente num outro universo; que não é mais *que* o equivalente em espelho deste universo. Mas qual é este universo?

O holograma, aquele com que já todos sonhámos (mas estes não são mais que pobres imitações imperfeitas) dá-nos a emoção, a vertigem de passar para o outro lado do nosso próprio corpo, para o lado do duplo, *clone* luminoso ou gémeo morto que nunca nasceu em vez de nós e que olha por nós por antecipação.

O holograma, imagem perfeita e fim do imaginário. Ou antes, já não é de todo uma imagem — o verdadeiro *medium* é o *laser*, luz concentrada, quinta-essenciada, que já não é uma luz visível ou reflexiva, mas uma luz abstracta e de simulação. *Laser*/escalpelo. Cirurgia luminosa cuja operação é aqui a do duplo: é-se operado ao duplo como se seria operado a um tumor. Ele, que se escondia no fundo de nós (do nosso corpo, do nosso inconsciente?) e cuja forma secreta alimentava precisamente o nosso imaginário, com a condição de permanecer secreta, é extraído por *laser*, é sintetizado e materializado à nossa frente, tal como nos é possível passar através e para além dele. Momento histórico: o holograma faz parte, a partir de agora, desse «conforto inconsciente» que é o nosso destino, dessa felicidade a partir de agora votada ao simulacro mental e à magia ambiental dos efeitos especiais. (O social, a fantasmagoria social, já não é ela própria mais que um efeito especial, obtido pelo *design* dos feixes de participação convergentes no vácuo para a imagem espectral da felicidade colectiva.)

Tridimensionalidade do simulacro — por que é que o simulacro a três dimensões estaria mais próximo do real que o simulacro a duas dimensões? Ele pretende-se como tal,

mas o seu efeito, paradoxal, é, inversamente, o de nos tornar sensível a quarta dimensão como verdade oculta, dimensão secreta de todas as coisas, que assume de repente a força da evidência. Quanto mais nos aproximamos da perfeição do simulacro (e isto é verdade para os objectos, mas igualmente para as figuras de arte ou para os modelos de relações sociais ou psicológicas) mais aparece à evidência (ou antes ao génio maligno da incredulidade que nos habita, ainda mais maligno que o génio maligno da simulação) por que é que todas as coisas escapam à representação, escapam ao seu próprio duplo e à sua semelhança. Em resumo, não existe real: a terceira dimensão não é mais que o imaginário de um mundo a duas dimensões... Escalada na produção de um real cada vez mais real por adição de dimensões sucessivas. Mas exaltação por consequência do movimento inverso: só é verdadeiro, só é verdadeiramente sedutor o que joga com uma dimensão a menos.

De qualquer modo, esta corrida ao real e à alucinação realista não tem saída pois, quando um objecto é exactamente semelhante a outro, *não o é exactamente, é-o um pouco mais.* Nunca há semelhança, como não há exactidão. O que é exacto é já *demasiado* exacto, só é exacto o que se aproxima da verdade sem o pretender. É um pouco da mesma categoria paradoxal que a fórmula que diz que quando duas bolas de bilhar rolam uma em direcção à outra a primeira toca a outra antes da segunda, ou então: uma toca a outra antes de ser tocada. O que indica que nem sequer existe simultaneidade possível na ordem do tempo e, da mesma maneira, não existe semelhança possível na ordem das figuras. Nada se parece e a reprodução holográfica, como toda a veleidade de síntese ou de ressurreição exacta do real (isto é válido mesmo para a experimentação científica), já não é real, é já *hiper-real.* Não tem, pois, nunca valor de reprodução (de verdade), mas sempre já de simulação. Não exacta, mas de uma verdade ultrapassada, isto é, já do outro lado da verdade. Que se

passa do outro lado da verdade, não no que seria falso, mas no que é mais verdadeiro que o verdadeiro, mais real que real? Certamente efeitos insólitos e sacrílegos bem mais destruidores para a ordem da verdade que a sua pura negação. Poder silencioso e homicida da potencialização do verdadeiro, da potencialização do real. Talvez fosse por isso que os gémeos eram deificados, e sacrificados, em mais de uma cultura selvagem: a hipersemelhança equivalia a um assassínio do original, e, portanto, a um puro não-sentido. Qualquer classificação ou significado, qualquer modalidade de sentido pode ser assim destruída por simples elevação lógica à potência X — levada ao limite, é como se uma verdade qualquer engolisse o seu próprio critério de verdade como se «engole a certidão de nascimento» e perdesse todo o seu sentido: assim o peso da terra, ou do universo, pode ser eventualmente calculado em termos exactos, mas parece imediatamente absurdo, porque já não tem referência, já não tem espelho onde venha reflectir-se esta totalização, que equivale muito bem às de todas as dimensões do real no seu duplo hiper-real, ou à de toda a informação sobre um indivíduo no seu duplo genético (*clone*), o torna imediatamente patafísico. O próprio universo, tomado globalmente, é aquilo de que não há representação possível, de que não há complemento em espelho possível, de que não há equivalência em sentido (é tão absurdo dar-lhe um sentido, um peso de sentido, como dar-lhe um peso simplesmente). O sentido, a verdade, o real só podem aparecer localmente, no horizonte restrito, são objectos parciais de espelho e de equivalência. Toda a reduplicação, toda a generalização, toda a passagem até ao limite, toda a extensão holográfica (veleidade de dar exaustivamente conta do universo) fá-los surgir na sua irrisão.

Vistos sob este ângulo, mesmo as ciências exactas se aproximam perigosamente da patafísica. Pois elas têm algures a ver com o holograma e com a veleidade objectivista de desconstrução e de reconstrução exacta do mundo, nos seus

pormenores, baseada numa fé tenaz e ingénua num pacto de semelhança das coisas consigo próprias. O real, o objecto real é suposto ser igual a si próprio, é suposto parecer-se como um rosto a si próprio no espelho — e esta semelhança virtual é com efeito a única definição do real — e todas as tentativas, entre as quais a holográfica, que se apoiam nela, não podem deixar de errar o seu objecto, porque não têm em conta a sua *sombra* (e é por isso precisamente que não se parece consigo próprio), essa face escondida onde o objecto se afunda, do seu segredo. Ela salta literalmente sobre a sua sombra, e mergulha, para aí se perder ela própria, na transparência.

Crash

Na perspectiva clássica (mesmo cibernética), a tecnologia é um prolongamento do corpo. É a sofisticação funcional de um organismo humano, que lhe permite igualar-se à natureza e investir contra ela triunfalmente. De Marx a MacLuhan, a mesma visão instrumentalista das máquinas e da linguagem: são intermediários, prolongamentos, *media*-mediadores de uma natureza idealmente destinada a tornar-se o corpo orgânico do homem. Nesta perspectiva «racional», o próprio corpo é apenas um *medium*.

Inversamente, na versão barroca e apocalíptica de *Crash* [1], a técnica é desconstrução mortal do corpo — já não *medium* funcional, mas extensão de morte — desmembramento e fragmentação, não na ilusão pejorativa de uma unidade perdida do sujeito (que é ainda o horizonte da psicanálise), mas na visão explosiva de um corpo entregue às «feridas simbólicas», de um corpo confundido com a tecnologia na sua dimensão de violação e de violência, na cirurgia selvagem e contínua que ela exerce: incisões, excisões, escarificações, caracteres do corpo, cuja chaga e gozo «sexuais» não são

1. J. G. Ballard, *Crash*, Paris, Calmann-Lévy, 1974.

senão um caso particular (e a servidão maquinal no trabalho, a caricatura pacificada) — um corpo sem órgãos nem gozo de órgão, inteiramente submetido à marca, ao corte, à cicatriz técnica — sob o signo resplandecente de uma sexualidade sem referencial e sem limites.

> *A sua morte e a sua mutilação metamorfoseavam-se por obra e graça de uma tecnologia fragmentada numa celebração de cada um dos seus membros e das perspectivas do seu rosto, do grão da sua pele e das suas atitudes... Cada um dos espectadores no teatro da colisão levaria a imagem de uma violenta transfiguração desta mulher, de uma rede de feridas onde a sua sexualidade e a ciência dura do automóvel se entrelaçariam. No seu próprio carro, cada um aplicaria as suas fantasias sobre as chagas da vedeta; cada um acariciaria as suas tenras mucosas e as suas carnes erécteis, enquanto adoptariam para conduzir uma miscelânea de atitudes estilizadas. Cada um pousaria os seus lábios sobre as fendas ensanguentadas, [...] apertaria as pálpebras contra os tendões desfeitos do indicador, esfregaria o fio da sua verga nas paredes herniadas da vagina. O acidente da estrada tinha finalmente tornado possível a reunião tão esperada da vedeta e do público. (Pág. 215.)*

A técnica nunca é captada senão no acidente (de automóvel), isto é, na violência feita a si própria e na violência feita ao corpo. É a mesma: todo o choque, todo o encontrão, todo o impacte, toda a metalurgia do acidente se lê numa semiurgia do corpo — não uma anatomia ou uma fisiologia, mas uma semiurgia de contusões, de cicatrizes, de mutilações, de feridas que são outros tantos sexos novos abertos no corpo. Assim se opõe à compilação do corpo como força de trabalho na ordem da produção a dispersão do corpo como anagrama na ordem da mutilação. Acabaram as «zonas erógenas»: tudo se torna buraco para se oferecer à descarga reflexa. Mas sobretudo (como na tortura iniciática primitiva, que não é a

nossa), todo o corpo se torna signo para se oferecer à troca dos signos do corpo. Corpo e técnica difractando um através da outra os seus signos enlouquecidos. Abstracção carnal e *design*.

Não existe afecto por detrás de tudo isto, não existe psicologia, nem fluxo, nem desejo, nem libido, nem pulsão de morte. A morte está naturalmente implicada numa exploração sem limite da violência possível feita ao corpo, mas isto nunca é, como no sadismo ou no masoquismo, um objectivo expresso e perverso da violência, uma distorção de sentido e de sexo (em relação a quê?). Não existe inconsciente recalcado (afectos ou representações), senão numa segunda leitura que reinjectaria, ainda aí, sentido forçado, no modelo psicanalítico. O não-sentido, a selvajaria desta mistura do corpo e da técnica está imanente, é reversão imediata de uma na outra, e disto resulta uma sexualidade sem antecedentes — espécie de vertigem potencial ligada à inscrição pura de signos nulos deste corpo. Ritual simbólico de incisões e de marcas, como nos *graffiti* do metro de Nova Iorque.

Outro ponto comum: em *Crash* não se trata de signos acidentais que apenas pertenceriam às margens do sistema. O Acidente já não é esse *bricolage* intersticial que é ainda no acidente da estrada — *bricolage* residual da pulsão de morte para as novas classes de tempos livres. O carro não é o apêndice de um universo doméstico imóvel, já não há universo privado e doméstico, existem apenas as figuras incessantes da circulação, e o Acidente está em toda a parte, figura elementar, irreversível, banalidade da anomalia da morte. Já não está à margem, está no coração. Já não é a excepção de uma racionalidade triunfal, tornou-se a Regra, devorou a Regra. Já nem sequer é a «parte maldita», a que é concedida ao destino pelo próprio sistema, e incluída no seu cálculo geral. Tudo está invertido. E o Acidente que dá forma à vida, é ele, insensato, que é *o sexo da vida*. E o automóvel, a esfera magnética do automóvel, que acaba por

investir o universo inteiro com os seus túneis, as suas auto-estradas, os seus *toboggans*, os seus permutadores, do seu habitáculo móvel como protótipo universal, é apenas a sua imensa metáfora.

Já não há disfunção possível num universo do acidente — logo, também já não há perversão. O Acidente, como a morte, já não pertence à categoria do neurótico, do recalcado, do resíduo ou da transgressão, é iniciador de uma nova maneira de gozo «não perverso» (contra o próprio autor, que fala em introdução de uma nova lógica perversa, é preciso resistir à tentação *moral* de ler *Crash* como perversão), de uma organização estratégica da vida a partir da morte. Morte, feridas, mutilações, já não são metáforas da castração, exactamente o contrário — nem sequer o contrário. Só é perversa a metáfora fetichista, a sedução por modelo, por interposto fetiche, ou pelo *medium* da linguagem. Aqui, a morte e o sexo são lidos no próprio corpo, sem fantasia, sem metáfora, sem frase — ao contrário da Máquina d'*A Colónia Penitenciária*, onde o corpo, nas suas chagas, não é ainda mais que suporte de uma inscrição textual. Também uma, a máquina de Kafka, é ainda puritana, repressiva, «máquina significante» diria Deleuze, enquanto que a tecnologia de *Crash* é resplandecente, sedutora, ou baça e inocente. Sedutora porque destituída de sentido, e simples espelho dos corpos desfeitos. E o corpo de Vaughan é por sua vez espelho dos cromados torcidos, dos pára-choques amolgados, das chapas manchadas de esperma. Corpo e tecnologia misturados, seduzidos, inextricáveis.

> *Vaughan virou em direcção a uma área de estação de serviço cujo reclamo a néon projectou um breve clarão escarlate sobre essas fotos de emaranhados de feridas assustadoras: seios de adolescentes deformados pelo painel de bordo, ablações parciais de seio... mamilos seccionados pela sigla de um construtor ornamentando um quadro de bordo, feridas genitais causadas por eixos de direcção, por pára-brisas (durante a ejecção)... Fotos de vergas mutiladas, de vulvas entalhadas e de testículos esmagados desfilando sob os meus olhos no clarão da luz crua do néon... Vários destes documentos eram completados por uma reprodução em grande plano do elemento mecânico ou ornamental que tinha causado a ferida. A fotografia de uma verga rasgada em dois era acompanhada por um separador representando um travão de mão. Por cima de um grande plano de vulva esmagada via-se a imagem de um centro de volante decorado com o emblema do construtor. Estes encontros de sexos desfeitos e de secções de caixa ou de painéis de bordo formavam perturbadores módulos, as unidades monetárias de uma circulação nova da dor e do desejo. (Pág. 155.)*

Cada marca, cada traço, cada cicatriz deixada sobre o corpo é como uma invaginação artificial, tal como as escarificações dos selvagens, as quais são sempre uma resposta veemente à ausência de corpo. Só o corpo ferido simbolicamente existe — para si e para os outros — o «desejo» «sexual» nunca é senão esta possibilidade que os corpos têm de misturar e de trocar os seus signos. Ora, os poucos orifícios naturais aos quais se tem o costume de ligar o sexo e as actividades sexuais não são nada ao lado de todas as feridas possíveis, de todos os orifícios artificiais (mas porquê «artificiais»?), de todas as brechas por onde o corpo se reversibiliza e, como certos espaços topológicos, já não conhece nem interior nem exterior. O sexo tal como nós o concebemos não é senão uma definição ínfima e especializada de todas as práticas simbólicas e sacrificiais às quais o corpo pode abrir-se, já não pela natureza, mas pelo artifício, pelo simulacro, pelo acidente. O sexo é apenas a rarefacção de uma pulsão chamada desejo sobre zonas preparadas antecipadamente. Ele foi largamente ultrapassado pelo leque de feridas simbólicas, que é de certo modo a anagramatização do sexo em toda a extensão do corpo — mas então justamente já não é o

sexo, é outra coisa, o sexo, esse, não é mais que a inscrição de um significante privilegiado e de algumas marcas secundárias — nada comparado com a troca de todos os signos e feridas de que o corpo é capaz. Os selvagens sabiam usar para este fim todo o corpo, com a tatuagem, o suplício, a iniciação — a sexualidade era apenas uma das metáforas possíveis da troca simbólica, nem a mais significativa, nem a mais prestigiada — como se tornou para nós na sua referência realista e obsessional, à força de acepção orgânica e funcional (inclusivamente no gozo).

Enquanto rolávamos pela primeira vez a uns 40 km/hora, Vaughan retirou os dedos dos orifícios da rapariga e, girando sobre as ancas, penetrou-a. As luzes dos carros que seguiam pelo toboggan *brilhavam à nossa frente. No retrovisor eu continuava a ver Vaughan e a rapariga. Os seus corpos, iluminados pelos projectores do carro que nos seguia, reflectiam-se sobre a mala preta do* Lincoln *e nos diversos cromados do interior. A imagem do seio esquerdo da rapariga, com o mamilo erecto, ondulava sobre o cinzeiro. Segmentos deformados das coxas de Vaughan compunham com o ventre da sua parceira uma curiosa figura anatómica sobre o espelho retrovisor. Vaughan instalou a rapariga escarranchada ao seu colo, e de novo a sua verga a penetrou. O seu acto sexual reflectia-se num tríptico sobre os marcadores luminosos do contador de velocidade, do relógio e do contador de voltas... O carro seguia a 80 km/hora o declive do* toboggan. *Vaughan arqueava os rins e expunha o corpo da rapariga ao brilho das luzes atrás de nós. Os seios pontiagudos luziam na gaiola de vidro e de cromados do carro que ganhava velocidade. As violentas convulsões pélvicas de Vaughan coincidiam com os* flashes *luminosos das lâmpadas ancoradas de cem em cem metros na beira da estrada... A sua verga mergulhava na vagina, as suas mãos afastavam as nádegas e revelavam o ânus à claridade que enchia o habitáculo. (Pág. 164.)*

Aqui, todos os termos eróticos são técnicos. Nada de cu, de piça, de cona, mas: o ânus, o recto, a vulva, a verga, o coito, etc. Nada de calão, isto é, nada de intimidades da violência sexual, mas uma língua funcional: adequação do cromado e das mucosas como de uma forma a outra. O mesmo para a coincidência da morte e do sexo: são mais envolvidos ambos numa espécie de super-*-design* técnico que articulados segundo o gozo. De resto, não se trata de gozo, mas de descarga pura e simples. E o coito e o esperma que atravessam o livro não têm mais valor sensual que a filigrana das feridas tem sentido violento, mesmo metafórico. São apenas assinaturas — na cena final, X rubrica com o seu esperma os destroços de carros.

O gozo (perverso ou não) sempre foi mediatizado por um aparelho técnico, por uma mecânica, de objectos reais mas mais frequentemente de fantasias — implica sempre uma manipulação intermediária de cenas ou de *gadgets*. Aqui, o gozo não é senão orgasmo, isto é, confundido sobre o mesmo comprimento de ondas com a violência do aparelho técnico, e homogeneizado apenas pela técnica, e esta resumida num só objecto: o automóvel.

Estávamos presos num enorme engarrafamento. O cruzamento da auto-estrada e da Western Avenue até à rampa ascendente do toboggan, *todas as vias estavam obstruídas com veículos. Os pára-brisas reflectiam os clarões incertos do Sol que descia para além dos bairros a oeste de Londres. Os semáforos acendiam-se no ar da noite como fogos numa imensa planície de corpos celulósicos. Vaughan tinha passado um braço pela porta e tamborilava impacientemente no painel. A alta muralha de um autocarro de dois andares à nossa direita dava-nos a impressão de uma falésia de rostos. Os passageiros que nos olhavam por detrás dos vidros evocavam os alinhamentos de mortos de um*

colombarium *. *Toda a incrível energia do século XX, suficiente para nos catapultar em órbita à volta de um astro mais clemente, consumia-se para manter este êxtase universal. (Pág. 173.)*

À minha volta, a todo o comprimento da Western Avenue, em todos os corredores do toboggan, *o imenso engarrafamento provocado pelo acidente estendia-se até perder de vista. E eu, de pé no coração desse ciclone gelado, sentia-me completamente sereno, como se por fim me tivessem aliviado de todas as minhas obsessões relativamente a estes veículos que proliferam sem fim. (Pág. 178.)*

Contudo, em *Crash*, uma outra dimensão é inseparável das outras, confundidas, da tecnologia e do sexo (reunidas num trabalho de morte que nunca é um trabalho de luto): é a da fotografia e do cinema. A superfície brilhante e saturada da circulação e do acidente não tem profundidade, mas reduplica-se sempre na objectiva da câmara de Vaughan. Ele armazena e entesoura como fichas sinaléticas as fotos de acidentes. A repetição geral do acontecimento crucial que fomenta (a sua morte automóvel e a morte simultânea da vedeta num choque com Elisabeth Taylor, choque meticulosamente simulado e aperfeiçoado durante meses) faz-se por ocasião de uma filmagem cinematográfica. Este universo não seria nada sem este desprendimento hiper-realista. Só a reduplicação, só o desdobramento do *medium* visual no segundo grau pode operar a fusão da tecnologia, do sexo e da morte. Mas de facto, a foto não é aqui um *medium*, nem da ordem da representação. Não se trata de uma abstracção «suplementar» da imagem, nem de uma compulsão espectacular, e a posição de Vaughan nunca é a do *voyeur* ou do

* Deturpação da palavra latina *columbarium*, que designa túmulos colectivos para pessoas modestas e que eram constituídos por amplos quartos. (N. da T.)

perverso. A película cinematográfica (como a música transistorizada nos automóveis e nos apartamentos) faz parte da película universal, hiper-real, metalizada e corporal, da circulação e dos seus fluxos. A foto não é mais um *medium* que a técnica ou o corpo — todos são simultâneos, num universo onde a antecipação do acontecimento coincide com a sua reprodução, e até com a sua produção «real». Também já não há profundidade do tempo — tal como o passado, o futuro deixa, por sua vez, de existir. De facto, foi o olho da câmara que se substituiu ao tempo, assim como a toda e qualquer profundidade, a do afecto, do espaço, da linguagem. Ele não é outra dimensão, significa simplesmente que este universo não tem segredos.

O manequim estava bem seguro por um calço, inclinado para trás, com o queixo erguido pelo afluxo de ar. As suas mãos estavam ligadas aos comandos do engenho como as de um kamikaze, *o seu torso estava coberto de aparelhos de medida. Em frente, tão impassíveis como ele, os quatro manequins — a família — esperavam dentro do carro. Os seus rostos estavam pintados com signos esotéricos.*

Um estalido de chicote surpreendeu os nossos ouvidos: os cabos de medida desenrolavam-se, patinavam na erva ao lado dos carris. Numa explosão metálica, a moto bateu contra a parte da frente do carro. Os dois engenhos foram disparados para a primeira fila dos espectadores petrificados. Moto e piloto voaram sobre a capota esbofeteando o pára-brisas, depois foram dançar sobre o tecto, massa negra estilhaçada. O carro recuou três metros sobre o taipal, terminando a corrida atravessado sobre os carris. A capota, o pára-brisas e o tecto tinham ficado metidos para dentro. No interior, os membros da família tinham sido atirados em confusão uns sobre os outros. O torso seccionado da mulher jorrava do pára-brisas estilhaçado... Os tapetes de estilhaços de vidro em volta do carro estavam constelados de aparas de fibra de vidro arrancadas ao rosto e aos ombros do

manequim, como neve prateada ou confetti *macabros. Hélène tomou-me o braço, como se faz para ajudar uma criança a vencer um bloqueio mental. «Podemos rever tudo sobre o sistema Ampex. Eles vão voltar a passar o acidente ao retardador.» (Pág. 145.)*

Em *Crash* tudo é hiperfuncional, porque a circulação e o acidente, a técnica e a morte, o sexo e a simulação são como uma só grande máquina síncrona. É o mesmo universo que o hipermercado, onde a mercadoria se torna «hipermercadoria», isto é, sempre já tomada ela também, e todo o ambiente com ela, nas figuras incessantes da circulação. Mas ao mesmo tempo, o funcionalismo de *Crash* devora a sua própria racionalidade, porque já não conhece a disfunção. É um funcionalismo radical, que atinge os seus limites paradoxais e os queima. Volta a ser de repente um objecto indefinível, logo apaixonante. Nem bom nem mau: ambivalente. Como a morte ou a moda, ele volta a ser de repente um *objecto de través*, enquanto que o bom velho funcionalismo, mesmo controverso, já não o é de todo — isto é, uma via que conduz mais depressa que o grande caminho, ou conduzindo aonde o grande caminho não conduz ou, melhor ainda, e para parodiar Littré num modo patafísico, «uma via que não conduz a parte alguma, mas que leva aí mais depressa que as outras».

É isso que distingue *Crash* de toda a ficção científica ou quase, que ainda gira, a maior parte do tempo, à volta do velho par função/disfunção, o projecta no futuro segundo as mesmas linhas de força e as mesmas finalidades que as do universo normal. A ficção ultrapassa aí a realidade (ou o inverso), mas segundo a mesma regra do jogo. Em *Crash* já não existe ficção nem realidade, é a hiper-realidade que abole as duas. Já nem mesmo há regressão crítica possível. Este mundo mutante e comutante de simulação e de morte, este mundo violentamente sexuado, mas sem desejo, cheio de corpos violados e violentos, mas como que neutralizados,

este mundo cromático e metálico intenso, mas vazio de sensualidade, hipertécnico sem finalidade — é bom ou mau? Nunca o saberemos ao certo. Ele é simplesmente fascinante, sem que este fascínio implique um juízo de valor. Reside aí o milagre de *Crash*. Em parte alguma aflora esse olhar moral, o julgamento crítico que ainda faz parte da funcionalidade do velho mundo. *Crash* é hipercrítico (aí também contra o seu autor que, na introdução, fala de «função premonitória, de pôr-se de sobreaviso contra esse mundo brutal com clarões gritantes que nos solicita de forma cada vez mais imperativa à margem da paisagem tecnológica»). Poucos livros, poucos filmes atingem esta resolução de toda a finalidade ou negatividade crítica, este esplendor baço da banalidade ou da violência. *Nashville*, *Laranja Mecânica*.

Depois de Borges, mas noutro registo, *Crash* é o primeiro grande romance do universo da simulação, aquele com que todos teremos de nos haver a partir de agora — universo assimbólico mas que, por uma espécie de voltar do avesso da sua substância *mass*-mediatizada (néon, betão, carro, mecânica erótica), aparece como se fosse percorrido por uma intensa força iniciática.

A última ambulância afastou-se com um uivo de sirenas. As pessoas voltaram para os seus carros. Uma adolescente em jeans *ultrapassou-nos. O rapaz que a acompanhava tinha passado um braço à volta da sua cintura e acariciava-lhe o seio direito, esfregando as falanges contra o mamilo. Os dois subiram para um cabriolé cuja caixa pintada de amarelo estava coberta de autocolantes... Um intenso aroma de sexualidade flutuava no ar. Éramos os membros de uma espécie de congregação saindo do santuário depois de ter ouvido um sermão que nos convidava a entregar-nos, amigos e desconhecidos, a uma vasta celebração sexual. Rolámos na noite para recriarmos com os parceiros mais inesperados o mistério da eucaristia sangrenta à qual acabáramos de assistir. (Pág. 179.)*

Simulacros e ficção científica

Três categorias de simulacros:

– simulacros naturais, naturalistas, baseados na imagem, na imitação e no fingimento, harmoniosos, optimistas e que visam a restituição ou a instituição ideal de uma natureza à imagem de Deus,

– simulacros produtivos, produtivistas, baseados na energia, na força, na sua materialização pela máquina e em todo o sistema da produção — objectivo prometiano de uma mundialização e de uma expansão contínua, de uma libertação de energia indefinida (o desejo faz parte das utopias relativas a esta categoria de simulacros),

– simulacros de simulação, baseados na informação, no modelo, no jogo cibernético — operacionalidade total, hiper-realidade, objectivo de controle total.

À primeira categoria corresponde o imaginário da *utopia*. À segunda a *ficção científica* propriamente dita. À terceira corresponde — haverá ainda um imaginário que responda a esta categoria? A resposta provável é que o bom velho imaginário da ficção científica morreu e que alguma outra coisa está a surgir (e não só no romanesco, também na teoria). Um mesmo destino de flutuação e de indeterminação põe fim à ficção científica — mas também à teoria, como géneros específicos.

Não há real, não há imaginário senão a uma certa distância. Que acontece quando esta distância, inclusive a distância entre o real e o imaginário, tende a abolir-se, a reabsorver-se em benefício exclusivo do modelo? Ora, de uma categoria de simulacros a outra, a tendência é bem a de uma reabsorção desta distância, deste desvio que dá lugar a uma projecção ideal ou crítica:

– ela é máxima na utopia, onde se desenha uma esfera transcendente, um universo radicalmente diferente (o sonho romântico é ainda a sua forma individualizada, onde a transcendência se desenha em profundidade, até às estruturas inconscientes, mas de qualquer modo a descolagem do mundo real é máxima, é a ilha da utopia oposta ao continente do real);

– ela reduz-se de maneira considerável na ficção científica: esta, o mais das vezes, não é senão uma *projecção* desmedida, mas não qualitativamente diferente, do mundo real da produção. Prolongamentos mecânicos ou energéticos, as velocidades ou as potências passam à potência *n*, mas os esquemas e os cenários são os mesmos da mecânica, da metalurgia, etc. Hipóstase projectiva do *robot*. (No universo limitado da era pré-industrial, a utopia *opunha* um universo alternativo ideal. Ao universo potencialmente infinito da produção, a ficção científica *acrescenta* a multiplicação das suas próprias possibilidades);

– ela reabsorve-se totalmente na era implosiva dos modelos. Os modelos já não constituem uma transcendência ou uma projecção, já não constituem um imaginário relativamente ao real, são eles próprios antecipação do real, e não dão, pois, lugar a nenhum tipo de antecipação ficcional — são imanentes, e não criam, pois, nenhuma espécie de transcendência imaginária. O campo aberto é o da simulação no sentido cibernético, isto é, o da manipulação em todos os sentidos destes modelos (cenários, realização de situações simuladas, etc.) mas então *nada distingue esta operação da gestão e da própria operação do real: já não há ficção.*

A realidade poderia ultrapassar a ficção: seria o sinal mais seguro de uma sobrevalorização possível do imaginário. Mas o real não poderia ultrapassar o modelo, do qual é apenas o alibi.

O imaginário era o alibi do real, num mundo dominado pelo princípio de realidade. Hoje em dia, é o real que se torna alibi do modelo, num universo regido pelo princípio de simulação. E é paradoxalmente o real que se tornou a nossa verdadeira utopia — mas uma utopia que já não é da ordem do possível, aquela com que já não pode senão sonhar-se, como um objecto perdido.

Talvez que a ficção científica da era cibernética e hiper-real não possa senão esgotar-se na ressurreição «artificial» de mundos «históricos», tentar reconstituir in *vitro*, até aos mínimos detalhes, as peripécias de um mundo anterior, os acontecimentos, as personagens, as ideologias acabadas, esvaziadas do seu sentido, do seu processo original, mas alucinantes de verdade retrospectiva. Assim acontece em *Simulacres* de Ph. Dick, a Guerra da Secessão. Gigantesco holograma a três dimensões, onde a ficção nunca mais será um espelho estendido ao futuro, mas realucinação desesperada do passado.

Já não podemos imaginar outro universo: a graça da transcendência foi-nos, também aí, tirada. A ficção científica clássica foi a de um universo em expansão, que encontrava as suas vias nos relatos de exploração espacial, cúmplices das formas mais terrestres de exploração e de colonização dos séculos XIX e XX. Não há aí relação de causa a efeito: não é porque o espaço terrestre está hoje virtualmente codificado, cartografado, recenseado, saturado, se fechou de algum modo ao mundializar-se — um mercado universal, não somente das mercadorias, mas dos valores, dos signos, dos modelos, que já não dá lugar ao imaginário — não é exactamente por

isso que o universo exploratório (técnico, mental, cósmico) da ficção científica deixou também ele de funcionar. Mas os dois estão estreitamente ligados, e são duas vertentes de um mesmo processo geral de implosão que sucede ao gigantesco processo de explosão e de expansão característico dos séculos passados. Quando um sistema atinge os seus próprios limites e se satura, produz-se uma reversão — tem lugar outra coisa, também no imaginário.

Até aqui tivemos sempre uma reserva de imaginário — ora o coeficiente de realidade é proporcional à reserva de imaginário que lhe dá o seu peso específico. Isto é verdadeiro para a exploração geográfica e espacial também: quando já não há território virgem, e logo disponível para o imaginário, *quando o mapa cobre todo o território, qualquer coisa como o princípio de realidade desaparece*. A conquista do espaço constitui neste sentido um limiar irreversível para a perda do referencial terrestre. Há hemorragia da realidade como coerência interna de um universo limitado quando os limites deste recuam para o infinito. A conquista do espaço, que veio depois da do planeta, equivale a desrealizar o espaço humano, ou a revertê-lo para um hiper-real de simulação. Testemunha disto são esses dois quartos/cozinha/duche erguido sobre órbita, à potência espacial, poder-se-ia dizer, com o último módulo lunar. A própria quotidianeidade do *habitat* terrestre elevada ao posto de valor cósmico, hipostasiado no espaço — a satelização do real na transcendência do espaço — é o fim da metafísica, é o fim da fantasia, é o fim da ficção científica, é a era da hiper-realidade que começa.

A partir daí, alguma coisa deve mudar: a projecção, a extrapolação, essa espécie de desmedida pantográfica que constituía o encanto da ficção científica são impossíveis. Já não é possível partir do real e fabricar o irreal, o imaginário a partir dos dados do real. O processo será antes o inverso: será o de criar situações descentradas, modelos de simulação e de arranjar maneira de lhes dar as cores do real, do banal,

do vivido, de reinventar o real como ficção, precisamente porque ele desapareceu da nossa vida. Alucinação do real, do vivido, do quotidiano, mas reconstituído, por vezes até aos detalhes de uma inquietante estranheza, reconstituída como reserva animal ou vegetal, dada a ver com uma precisão transparente, mas contudo sem substância, antecipadamente desrealizada, hiper-realizada.

A ficção científica já não seria, neste sentido, um romanesco em expansão com toda a liberdade e a «ingenuidade» que lhe dava o encanto da descoberta, antes evoluindo implosivamente, à semelhança da nossa concepção actual do universo, procurando revitalizar, reactualizar, requotidianizar fragmentos de simulação, fragmentos dessa simulação universal em que se tornou, para nós, o mundo dito «real».

Onde estão as obras que responderiam desde já a esta inversão, a esta reversão de situação? Visivelmente os romances de K. Philip Dick «gravitam», se se pode dizer (mas já não se pode dizê-lo tanto assim, pois precisamente este novo universo é «antigravitacional» ou, se ainda gravita, é à volta do *buraco* do real, à volta do *buraco* do imaginário), neste novo espaço. Não se tem aí em vista um cosmos alternativo, um folclore ou um exotismo cósmico nem proezas galácticas — está-se, à partida, numa simulação total, sem origem, imanente, sem passado, sem futuro, uma flutuação de todas as coordenadas (mentais, de tempo, de espaço, de signos) — não se trata de um universo duplo, ou mesmo de um universo possível — nem possível, nem impossível, nem real, nem irreal: *hiper-real* — é um universo de simulação, o que é uma coisa completamente diferente. E isto não porque Dick fale expressamente de simulacros (a ficção científica sempre o fez, mas jogava com o *duplo*, com a dobragem ou o desdobramento artificial ou imaginário, enquanto que aqui o duplo desapareceu, já não há duplo, está-se já sempre noutro mundo, que já não é outro, sem espelho nem projecção nem

utopia que possa reflecti-lo — a simulação é intransponível, inultrapassável, *baça*, sem exterioridade — nós já nem sequer passaremos «para o outro lado do espelho», isto era ainda a idade de ouro da transcendência.

Um exemplo talvez ainda mais convincente seria o de Ballard e da sua evolução. Desde os primeiros romances muito «fantasmagóricos», poéticos, oníricos, confusos, até *Crash*, que é sem dúvida (mais que *IGH* ou *L'Île de Béton*) o modelo actual desta ficção científica que já não o é. *Crash é o nosso* mundo, nada aí é «inventado»: tudo é aí hiperfuncional, a circulação e o acidente, a técnica e a morte, o sexo e a objectiva fotográfica, tudo aí é como uma grande máquina síncrona, simulada, isto é, aceleração dos nossos próprios modelos, de todos os modelos que nos rodeiam, misturados e hiperoperacionalizados no vazio. O que distingue *Crash* de quase toda a ficção científica, que na maior parte das vezes ainda gira à volta do velho par (mecânico e mecanicista) função/disfunção, é que projecta no futuro segundo as mesmas linhas de força e as mesmas finalidades que são as do universo «normal». A ficção pode aí ultrapassar a realidade (ou o inverso: é mais subtil), mas segundo a mesma regra do jogo. Em *Crash*, já não há ficção nem realidade, é a hiper-realidade que abole ambos. É essa, se é que ela existe, a *nossa* ficção científica contemporânea. Jack *Barron ou l'Éternité*, certas passagens de *Tous à Zanzibar*.

De facto, a ficção científica neste sentido já não está em lado nenhum e está em toda a parte, na circulação dos modelos, aqui e agora, na própria axiomática da simulação ambiente. Ela pode surgir no estado bruto, por simples inércia deste mundo operacional. Que autor de ficção científica teria «imaginado» (mas precisamente isto já não se «imagina») essa «realidade» das fábricas-simulacros oeste-alemãs, fábricas que reempregam os desempregados em todas as funções

e em todos os postos do processo de trabalho tradicional, mas que não produzem *nada*, cuja actividade total se esgota no jogo de mandos, de concorrência, de escritas, de contabilidade, de uma fábrica para a outra, no interior de uma vasta rede? Toda a produção material duplicada no vácuo (uma destas fábricas-simulacros chegou mesmo «realmente» a abrir falência, desempregando uma segunda vez os seus próprios desempregados). É isto a simulação: não que estas fábricas sejam a fingir, mas precisamente que sejam reais, hiper-reais, e que de repente remetam toda a «verdadeira» produção, a das fábricas «sérias», para a mesma hiper-realidade. O que aqui é fascinante, não é a oposição fábricas verdadeiras/ /fábricas a fingir, mas pelo contrário a indistinção das duas, o facto de que todo o resto da produção não tem mais referência nem finalidade profunda além deste «simulacro» de empresa. É esta indiferença hiper-realista que constitui a verdadeira qualidade «ficção científica» deste episódio. E vê-se que não é preciso inventá-lo: ele está aí, surgido de um mundo sem segredos, sem profundidade.

O mais difícil é sem dúvida hoje em dia, no universo complexo da ficção científica, distinguir o que ainda obedece (e é uma grande parte) ao imaginário da segunda categoria, da categoria produtiva/projectiva, e o que releva já desta indistinção do imaginário, desta flutuação própria da terceira categoria da simulação. Assim, pode estabelecer-se claramente a diferença entre as máquinas *robot* mecânicas, características da segunda categoria, e as máquinas cibernéticas, computador, etc., que relevam, na sua axiomática, da terceira categoria. Mas uma categoria pode muito bem contagiar a outra, e o computador pode muito bem funcionar como uma supermáquina mecânica, um super-*robot*, máquina de sobrepotência, expoente do génio produtivo dos simulacros de segunda categoria: ele não funciona aí como processo de simulação, e testemunha ainda reflexos de um universo

finalizado (inclusive a ambivalência e a revolta, como o computador de *2001* ou Shalmanezer em *Tous à Zanzibar*).

Entre o *operático* (o estatuto teatral, de maquinaria teatral e fantástica, a «grande ópera» da técnica) que corresponde à primeira categoria, o *operatório* (o estatuto industrial, produtivo, efectuador de potência e de energia) que corresponde à segunda categoria, e o *operacional* (o estatuto cibernético, aleatório, flutuante da «metatécnica») que corresponde à terceira categoria, todas as interferências podem ainda produzir-se hoje ao nível da ficção científica. Mas só a última categoria pode ainda verdadeiramente interessar-nos.

Os Animais

Território e metamorfoses

Que queriam os carrascos da Inquisição? A confissão do Mal, do princípio do Mal. Era preciso fazer os acusados dizer que apenas eram culpados por acidente, pela incidência do princípio do Mal na ordem divina. Assim, a confissão restituía uma causalidade tranquilizadora, e o suplício, a exterminação do mal pelo suplício, não era senão a coroação triunfal (nem sádica nem expiatória) do facto de ter *produzido o Mal como causa*. Assim também, quando usamos e abusamos dos animais nos laboratórios, nos foguetões, com essa ferocidade experimental, em nome da ciência, que confissão procuramos extorquir-lhes sob o escalpelo e os eléctrodos?

Justamente a confissão de um princípio de objectividade de que a ciência nunca está segura, de que desespera secretamente. É preciso fazer os animais dizer que eles não o são, que a bestialidade, a selvajaria, com o que elas implicam de ininteligibilidade, de estranheza radical para a razão, não existe, mas que pelo contrário os comportamentos mais bestiais, mais singulares, mais *anormais* se resolvem na ciência, em mecanismos fisiológicos, em ligações cerebrais, etc. É preciso matar a bestialidade nos animais e o seu princípio de incerteza.

A experimentação não é, pois, um meio para um fim, é um desafio e um suplício *actuais*. A experimentação não funda

uma inteligibilidade, ela extorque uma confissão de ciência como se extorquia outrora uma profissão de fé. Confissão de que os desvios aparentes, da doença, da loucura, da bestialidade não são senão uma falha provisória na transparência da causalidade. Esta prova, como outrora a da razão divina, precisa ser refeita continuamente e em toda a parte — neste sentido somos todos animais, e animais de laboratório, que são continuamente testados para se lhes extorquir comportamentos reflexos, que são outras tantas confissões de racionalidade em última instância. Em toda a parte a bestialidade deve ceder o passo à animalidade reflexa, exorcizando uma ordem do indecifrável, do selvagem, da qual precisamente os animais, pelo seu silêncio, continuam para nós a ser a encarnação.

Os animais precederam-nos, pois, na via da exterminação liberal. Todos os aspectos do tratamento moderno dos animais descrevem as peripécias da manipulação humana, da experimentação ao *forcing** industrial na criação.

> *Reunidos em congresso em Lyon, os veterinários preocuparam-se com as doenças e perturbações psíquicas que se desenvolvem na criação industrial de animais domésticos.*
>
> (*Science et Avenir*, Julho de 73)

Os coelhos desenvolvem uma ansiedade mórbida, tornam-se coprófagos e estéreis. O coelho, parece, é de nascença um «inquieto», um «inadaptado». Maior sensibilidade às infecções, ao parasitismo. Os anticorpos perdem a sua eficácia, as fêmeas tornam-se estéreis. Espontaneamente, se se pode dizer, a mortalidade aumenta.

* Em inglês no original. (N. da T.)

A histeria dos frangos atinge o conjunto do grupo, tensão «psíquica» colectiva que pode atingir um limiar crítico: todos os animais se põem a voar e a gritar em todos os sentidos. Uma vez a crise terminada, é a derrocada, terror geral, os animais refugiam-se nos cantos, mudos e como que paralisados. Ao primeiro choque, a crise recomeça. Isto pode durar várias semanas. Tentou-se dar-lhes tranquilizantes...

O canibalismo dos porcos. Os animais ferem-se a si próprios. Os vitelos põem-se a lamber tudo o que os rodeia, por vezes até à morte.

«Há que constatar de facto que os animais de criação sofrem *psiquicamente*... Torna-se necessária uma zoopsiquiatria... O psiquismo de frustração representa um obstáculo ao desenvolvimento normal.»

Escuridão, luz vermelha, *gadgets*, tranquilizantes, nada resulta. Existe nas aves uma hierarquia de acesso à comida, o *pick order**. Nestas condições de sobrepopulação, as últimas na ordem não chegam sequer a alimentar-se. Quis-se então romper o *pick order* e *democratizar* o acesso à comida mediante outro sistema de repartição. Fracasso: a destruição desta ordem simbólica leva à confusão total nas aves e a uma instabilidade crónica. Belo exemplo de absurdo: conhecem-se os estragos análogos que a boa vontade democrática pôde fazer nas sociedades tribais.

Os animais somatizam! Extraordinária descoberta! Cancros, úlceras gástricas, enfartes do miocárdio nos ratos, nos porcos, nos frangos!

Em conclusão, diz o autor, parece que de facto o único remédio é o espaço — «um pouco mais de espaço, e muitas das perturbações observadas desapareceriam». De todas as maneiras, «o destino destes animais tornar-se-ia menos

* A ordem hierárquica segundo a qual as aves em grupo debicam a comida. Em inglês no original. (N. da T.)

miserável». Está, pois, satisfeito com este congresso: «As preocupações actuais relativamente ao destino dos animais de criação vêem aliar-se, *uma vez mais*, a moral e o sentido de um interesse bem compreendido.» «Não se pode fazer tudo com a natureza.» Como as perturbações se tornaram suficientemente graves para prejudicar a rentabilidade da empresa, esta baixa de rendimento pode conduzir os criadores a dar aos animais condições de vida mais normais. «Para ter uma criação sã, seria necessário, a partir de agora, tratar também do *equilíbrio mental dos animais*.» E o autor entrevê o tempo em que se mandarão os animais, como os homens, para o campo, para restaurar este equilíbrio mental.

Nunca se disse tão bem como o «humanismo», a «normalidade», a «qualidade de vida» não eram mais que uma peripécia da rentabilidade. Existe um evidente paralelo entre estes animais doentes de mais-valia e o homem da concentração industrial, da organização científica do trabalho e das fábricas com cadeia de montagem. Também aí os «criadores» capitalistas foram levados a uma revisão dilacerante do modo de exploração, inovando e reinventando a «qualidade do trabalho», o «enriquecimento das tarefas», descobrindo as ciências «humanas» e a dimensão «psicossociológica» da fábrica. Só a morte sem apelo torna o exemplo dos animais ainda mais fascinante que o dos homens na cadeia de montagem.

Contra a organização industrial da morte, os animais não têm outro recurso, outro desafio possível senão o suicídio. Todas as anomalias descritas são suicidárias. Estas resistências são um fracasso da razão industrial (baixa de rendimento), mas sobretudo sente-se que chocam com os especialistas na sua razão *lógica*. Na lógica dos comportamentos reflexos e do animal-máquina, na lógica racional, estas anomalias são inqualificáveis. Vai-se, pois, conceder aos animais um psiquismo irracional e desequilibrado, votado à terapia liberal e humanista, sem que o objectivo final tenha alguma vez mudado: a morte.

Descobre-se, assim, com ingenuidade, como um campo *científico* novo e inexplorado, o psiquismo do animal, quando este se revela inadaptado à morte que se lhe prepara. Redescobre-se igualmente a psicologia, a sociologia, a sexualidade dos prisioneiros quando se torna impossível encarcerá-los pura e simplesmente (1). Descobre-se que o prisioneiro tem necessidade de liberdade, de sexualidade, de «normalidade» para suportar a prisão, do mesmo modo que os animais industriais têm necessidade de uma certa «qualidade de vida» para morrer dentro das normas. E nada disto é contraditório. Também o operário tem necessidade de responsabilidade, de autogestão para melhor responder ao imperativo de produção. Todos os homens têm necessidade de um psiquismo para estarem adaptados. Não existe outra razão para o aparecimento do psiquismo, consciente ou inconsciente. E a sua idade de ouro, que ainda dura, terá coincidido com a impossibilidade de uma socialização racional em todos os domínios. Nunca teria havido ciências humanas nem psicanálise se tivesse sido milagrosamente possível reduzir o homem a comportamentos «racionais». Toda a descoberta do psicológico, cuja complexidade pode expandir-se até ao infinito, vem apenas da impossibilidade de explorar até à morte (os operários), de encarcerar até à morte (os detidos), de engordar até à morte (os animais), segundo a estrita lei das equivalências:

– tanto de energia calórica e de tempo = tanto de força de trabalho

1. Assim, no Texas, quatrocentos homens e cem mulheres experimentam a penitenciária mais branda do mundo. Em Julho último nasceu aí uma criança e houve apenas três evasões em dois anos. Os homens e as mulheres tomam juntos as suas refeições e encontram-se para sessões de psicologia de grupo. Cada prisioneiro possui a única chave do seu quarto individual. Alguns casais conseguem isolar-se nos quartos vazios. Até hoje trinta e cinco prisioneiros fugiram mas na sua maioria voltaram por si próprios.

- tal delito = tal castigo equivalente
- tanto de comida = peso óptimo e morte industrial.

Tudo isto é travado e então nascem o psiquismo, o mental, a neurose, o psicossocial, etc., de modo algum para quebrar esta equação delirante, mas para restituir o princípio das equivalências que tinha sido comprometido.

Animais de carga tiveram de trabalhar para o homem. Animais de intimação são intimidados a responder ao interrogatório da ciência. Animais de consumo tornaram-se carne industrial. Animais de somatização são obrigados a falar hoje a língua «psi», a responder pelo seu psiquismo e pelos malefícios do seu inconsciente. Aconteceu-lhes tudo do que a nós nos acontece. O nosso destino nunca esteve separado do deles, e isto é uma espécie de amarga vingança sobre a Razão Humana, que foi usada para edificar o privilégio absoluto do Humano sobre o Bestial.

Os animais não passaram, de resto, ao estatuto de inumanidade senão no decurso dos progressos da razão e do humanismo. Lógica paralela à do racismo. Não existe «reino» animal objectivo senão desde que existe o homem. Seria demasiado demorado refazer a genealogia dos seus estatutos respectivos, mas o abismo que hoje os separa, aquele que permite que se enviem os animais em nosso lugar para os universos aterrorizadores do espaço e dos laboratórios, aquele que permite liquidar as espécies ao mesmo tempo que se arquivam como espécimens nas reservas africanas ou no inferno dos zoos — pois não há mais lugar para eles na nossa cultura que para os mortos — o todo revestido por uma sentimentalidade racista (as focas bebés, Brigitte Bardot), este abismo que os separa é posterior à domesticação, como o verdadeiro racismo é posterior à escravatura.

Outrora, os animais tiveram um carácter mais sagrado, mais divino que os homens. Não há sequer reino «humano» nos primitivos, e durante muito tempo a ordem animal é a ordem de referência. Só o animal é digno de ser sacrificado,

enquanto deus, o sacrifício do homem só vem depois, segundo uma ordem degradada. Os homens qualificam-se por filiação ao animal: os Bororos «são» araras. Isto não é da ordem pré-lógica ou psicanalítica — nem da ordem mental de classificação, a que Lévi-Strauss reduziu a efígie animal (ainda que seja já fabuloso que os animais tenham podido servir de *língua*, também isso fazia parte da sua divindade) — não, isso significa que Bororos e araras fazem parte de um ciclo, e que a figura do ciclo exclui toda a partição de espécies, todas as oposições distintivas segundo as quais vivemos. A oposição estrutural é *diabólica*, divide e afronta identidades distintas: tal é a partição do humano, que rejeita os animais para o inumano — este ciclo, esse, é *simbólico*: abole as posições num encadeamento reversível — neste sentido, os Bororos «são» araras, que é o mesmo sentido em que o Canaca diz que os mortos se passeiam entre os vivos. (Será que Deleuze tem em vista uma coisa assim no seu devir-animal e quando diz: «Sejam a Pantera Cor-de-Rosa!»?)

Seja como for, os animais sempre tiveram, até nós, uma nobreza divina ou sacrificial de que todas as mitologias dão conta. Mesmo a morte na caça é ainda uma relação simbólica, contrariamente à dissecação experimental. Mesmo a domesticação é ainda uma relação simbólica, contrariamente à criação industrial. Basta ver o estatuto dos animais na sociedade camponesa. E não deveria confundir-se o estatuto da domesticação, que supõe uma terra, um clã, um sistema de parentesco de que os animais fazem parte, com o estatuto do animal de interior — única espécie de animais que nos resta fora das reservas e dos locais de criação — cães, gatos, pássaros, *hamsters*, todos empalhados no afecto do seu dono. A trajectória que os animais seguiram, desde o sacrifício divino até ao cemitério para cães com música ambiente, desde o desafio sagrado até à sentimentalidade ecológica, diz bastante sobre a vulgarização do próprio estatuto do homem — o que mais uma vez descreve uma reciprocidade imprevista entre ambos.

A nossa sentimentalidade relativamente aos animais é o sinal particularmente seguro do desprezo que lhes votamos. É proporcional a este desprezo. É à medida da sua relegação para a irresponsabilidade, para o inumano, que o animal se torna digno do ritual humano de afecto e de protecção, como a criança à medida da sua relegação para um estatuto de inocência e de infantilidade. A sentimentalidade não é mais que a forma infinitamente degradada da bestialidade. Comiseração racista, com isto ridicularizamos os animais até se tornarem eles próprios sentimentais.

Os que outrora sacrificavam os animais não os tomavam por animais. E mesmo a Idade Média que os condenava e os castigava nas formas estava com isto bem mais perto deles que nós, a quem esta prática causa horror. Eles consideravam-nos culpados: era fazer-lhes uma honra. Nós temo-los na conta de nada, é sobre esta base que somos «humanos» com eles. Já não os sacrificamos, já não os castigamos, e orgulhamo-nos disso, mas é simplesmente porque os domesticámos, pior: porque fizemos deles um mundo racialmente inferior, mais digno da nossa justiça, justamente do nosso afecto e da caridade social, mais digno do castigo e da morte, mas também da experimentação e da exterminação, como carne de talho.

É a reabsorção de toda a violência em relação a eles que constitui hoje em dia a monstruosidade dos animais. À violência do sacrifício, que é a da «intimidade» (Bataille), sucedeu a violência sentimental ou experimental, que é a da distância.

A monstruosidade mudou de sentido. A monstruosidade originária dos animais, objecto de terror e de fascínio, mas nunca negativa, sempre ambivalente, objecto de troca também e de metáfora, no sacrifício, na mitologia, no bestiário heráldico e até nos nossos sonhos e fantasmas — essa monstruosidade, rica de todas as ameaças e de todas as metamorfoses, a que se resolve secretamente na cultura viva dos homens e que é uma forma da aliança, trocámo-la por uma monstruosidade espectacular: a do King-Kong, arrancado à sua selva e transformado em vedeta de *music-hall*. De repente, o cenário cultural é invertido. Outrora, o herói cultural aniquilava o animal, o dragão, o monstro — e do sangue derramado nasciam plantas, homens, a cultura; hoje é o animal King-Kong que vem sacudir as metrópoles industriais, que vem libertar-nos da nossa cultura, morta por se ter expurgado de toda a monstruosidade real e por ter rompido o pacto com ela (que se exprimia no filme pela dádiva primitiva da mulher). A sedução profunda do filme vem desta inversão de sentido: toda a inumanidade passou para o lado dos homens, toda a humanidade passou para o lado da bestialidade cativa, e da sedução respectiva da mulher e do animal, sedução monstruosa de uma ordem pela outra, o humano e o bestial. Kong morre por ter reatado, pela sedução, com esta possibilidade de metamorfose de um reino no outro, com esta promiscuidade incestuosa, embora nunca realizada, senão de um modo simbólico e ritual, entre os animais e os homens.

No fundo, a linha que os animais seguiram não é diferente da da loucura e da infância, do sexo ou da negritude. Lógica da exclusão, da reclusão, da discriminação e, necessariamente, em troca, lógica da reversão, violência reversível que faz com que toda a sociedade acabe por alinhar pelos axiomas da loucura, da infância, da sexualidade e das raças inferiores (expurgadas, é preciso dizê-lo, da interrogação radical que faziam pesar a partir do próprio coração da sua exclusão). A convergência do processo de civilização é deslumbrante. Os animais, como os mortos, e como tantos outros, seguiram este processo ininterrupto de anexação por exterminação, que consiste em liquidar e depois em fazer falar as espécies desaparecidas, em fazê-las confessar o seu desaparecimento. Fazer falar os animais, como se fez falar os loucos, as crianças, o sexo (Foucault). Isto é tanto mais alucinante para os animais, cujo princípio de incerteza que fazem pesar sobre o homem, desde a ruptura da sua aliança com ele, reside no facto de *não falarem*.

Ao desafio da loucura respondeu-se historicamente pela hipótese do inconsciente. O Inconsciente é o dispositivo logístico que permite pensar a loucura (e mais geralmente toda a formação estranha e anómala) num sistema de sentido alargado ao não-sentido e que dará o seu lugar aos terrores do insensato, a partir de agora inteligíveis sob as espécies de um certo discurso: psiquismo, pulsão, recalcamento, etc. Foram os loucos que nos forçaram a admitir a hipótese do inconsciente, mas fomos nós, em troca, que aí os aprisionámos. Pois se, num primeiro tempo, o inconsciente parece voltar-se contra a razão e levar até ela uma subversão radical, se parece ainda carregado do potencial de ruptura da loucura, volta-se mais tarde contra ela, pois é o que permite anexá-la a uma razão mais universal que a razão clássica.

Foi encontrada a grelha pela qual podem recolher-se as mensagens dos loucos, outrora mudos e que hoje todos escutam, mensagens outrora absurdas e indecifráveis. As crianças falam, já não são esses seres simultaneamente estranhos e insignificantes para o universo adulto — as crianças significam, tornaram-se significantes — não por uma qualquer «libertação» da sua palavra, mas porque a razão adulta se muniu dos meios mais subtis para conjurar a ameaça do seu silêncio. Os primitivos também são escutados, são solicitados, são ouvidos, já não são animais, Lévi-Strauss disse que as suas estruturas mentais eram as mesmas que as nossas, a psicanálise ligou-os ao Édipo e à libido — todos os nossos códigos funcionaram bem, e eles responderam-lhes. Tinham sido enterrados sob o silêncio, são enterrados sob a palavra, palavra «diferente», decerto, mas sob a palavra de ordem da «diferença», como outrora sob a da unidade da Razão, não nos enganemos sobre isso, é a mesma ordem que avança. Imperialismo da razão, neo-imperialismo da diferença.

O essencial é que nada escape ao império do sentido, à partilha do sentido. Claro que, por detrás de tudo isto, nada nos fala, nem os loucos, nem os mortos, nem as crianças, nem os selvagens, e no fundo não sabemos nada deles, mas o essencial é que a Razão tenha salvo a face, e que tudo escape ao silêncio.

Os animais, esses não falam. Num universo de palavra crescente, de constrangimento à confissão e à palavra, só eles permanecem mudos e, por este facto, parecem recuar para longe de nós, para trás do horizonte da verdade. Mas é isso que faz com que sejamos íntimos deles. Não é o problema ecológico da sua sobrevivência que é importante. É ainda e sempre o do seu silêncio. Num mundo em vias de não fazer mais nada além de falar, num mundo preso à hegemonia dos signos e do discurso, o seu silêncio pesa cada vez mais sobre a nossa organização do sentido.

Claro, fazemo-los falar, e de todas as maneiras, umas mais inocentes que as outras. Eles falaram o discurso moral do homem na fábula. Suportaram o discurso estrutural na teoria do totemismo. Fornecem todos os dias a sua mensagem «objectiva» — anatómica, fisiológica, genética — nos laboratórios. Serviram alternadamente de metáfora para as virtudes e os vícios, de modelo energético e ecológico, de modelo mecânico e formal na biónica, de registo fantasmático para o inconsciente e, em data mais recente, de modelo de desterritorialização absoluta do desejo no «devir animal» de Deleuze (paradoxal: tomar o animal como modelo de desterritorialização quando ele é, por excelência, o ser do território).

Em tudo isso, metáfora, cobaia, modelo, alegoria (sem esquecer o seu «valor de uso» alimentar), os animais mantêm um discurso de rigor. Não falam verdadeiramente em lado nenhum, porque não fornecem senão as respostas que se lhes pedem. É a sua maneira própria de remeter o humano para os seus códigos circulares, detrás dos quais o seu silêncio nos analisa.

Nunca se escapa à reversão que se segue a qualquer exclusão. Recusar a razão aos loucos conduz, mais cedo ou mais tarde, ao desmantelamento das bases desta razão — de

alguma maneira os loucos vingam-se. Recusar aos animais o inconsciente, o recalcamento, o simbólico (confundido com a linguagem), é, mais tarde ou mais cedo, podemos esperá-lo, numa espécie de desprendimento ulterior ao da loucura e do inconsciente, voltar a pôr em causa a validade destes conceitos, tal como eles nos regem hoje em dia, e nos distinguem. Pois se outrora o privilégio do homem era baseado no monopólio da consciência, hoje é-o no monopólio do inconsciente.

Todos sabem que os animais não têm inconsciente. Sem dúvida que sonham, mas isto é uma conjuntura de ordem bio-eléctrica, e falta-lhes a linguagem, que é a única a dar um sentido ao sonho, ao inscrevê-lo na ordem simbólica. Podemos fantasiar sobre eles, projectar sobre eles as nossas fantasias e crer partilhar esta encenação. Mas isto é-nos cómodo — de facto os animais não nos são inteligíveis nem sob o regime da consciência nem sob o do inconsciente. Não se trata, pois, de os forçar a isso, mas justamente, pelo contrário, de ver *em que é que eles põem em causa esta mesma hipótese do inconsciente, e a que outra hipótese nos forçam.* Tal é o sentido, ou o não sentido, do seu silêncio.

Foi assim o silêncio dos loucos, que nos forçou a aceitar a hipótese do inconsciente — esta é a resistência dos animais, que nos força a mudar de hipótese. Pois se eles nos são e continuarão a ser ininteligíveis, a verdade é que vivemos, de alguma maneira, em inteligência com eles. E se vivemos assim, não é decerto sob o signo de uma ecologia geral ou numa espécie de nicho planetário, que não é mais que a dimensão alargada da caverna de Platão, as fantasias dos animais e dos elementos naturais viriam conviver com a sombra dos homens salvos da economia política — não, a nossa inteligência profunda com os animais, mesmo em vias de desaparecimento, é colocada sob o signo conjugado, inverso na aparência, da *metamorfose* e do *território.*

Nada parece mais fixo na perpetuação da espécie que os animais e, contudo, eles são para nós a imagem da metamorfose, de todas as metamorfoses possíveis. Nada de mais errante, de mais nómada em aparência que os animais e, porém, a sua lei é a do território [2]. Mas é preciso afastar todos os contra-sensos sobre esta noção de território. Não é de modo nenhum a relação alargada de um sujeito ou de um

2. A errância dos animais é um mito, e a representação actual, errática e nómada, do inconsciente e do desejo, é da mesma ordem. Os animais nunca vaguearam, nunca foram desterritorializados. Toda uma fantasmagoria libertadora se desenha em oposição aos constrangimentos da sociedade moderna, uma representação da natureza e dos animais como selvajaria, liberdade de «saciar todas as suas necessidades», hoje de «realizar todos os seus desejos» — pois o rousseaunismo moderno tomou a forma da indeterminação da pulsão, da errância do desejo e do nomadismo da infinitude — mas é a mesma mística das forças soltas, não codificadas, sem outra finalidade que a sua própria erupção.

Ora a natureza livre, virgem, sem limite nem território, onde cada um deambula à sua vontade, nunca existiu, a não ser no imaginário da ordem dominante, da qual é o espelho equivalente. Nós projectamos como selvajaria ideal (natureza, desejo, animalidade, rizoma...) o próprio esquema de desterritorialização que é o do sistema económico e do capital. A liberdade não está em lado nenhum a não ser no capital, foi ele que a produziu, foi ele que a aprofundou. Há, pois, uma exacta correlação entre a legislação social do valor (urbana, industrial, repressiva, etc.) e a selvajaria imaginária que lhe é oposta: elas estão ambas «desterritorializadas», e são à imagem uma da outra. De resto, a radicalidade do «desejo», vê-se nas teorias actuais, cresce à medida da abstracção civilizada, de modo algum como antagonista, mas absolutamente segundo o mesmo movimento, o de uma mesma forma cada vez mais descodificada, mais descentrada, mais «livre», que envolve ao mesmo tempo o nosso real e o nosso imaginário. A natureza, a liberdade, o desejo, etc., não exprimem sequer um sonho inverso do capital, traduzem directamente os progressos ou as devastações desta cultura, antecipam mesmo sobre ela, pois sonham com desterritorialização total onde o sistema só impõe desterritorialização relativa: a exigência de «liberdade» nunca é mais do que a de ir mais longe que o sistema, mas no mesmo sentido.

Nem os animais nem os selvagens conhecem a «natureza» no sentido que lhe damos, só conhecem *territórios,* limitados, marcados, que são espaços de reciprocidade intransponíveis.

grupo com o seu espaço próprio, espécie de direito de propriedade privada orgânica do indivíduo, do clã ou da espécie — tal é a fantasia da psicologia e da sociologia alargada a toda a ecologia — nem esta espécie de função vital, de bolha ambiental aonde vem resumir-se todo o sistema das necessidades[3]. Um território também não é um espaço, com o que este termo implica para nós de liberdade e de apropriação. Nem instinto, nem necessidade, nem estrutura (nem que fosse «cultural» e «comportamental»), a noção de território opõe-se também, de alguma maneira, à de inconsciente. O inconsciente é uma estrutura «enterrada», recalcada, e indefinidamente ramificada. O território é aberto e circunscrito. O inconsciente é o lugar da repetição indefinida do recalcamento e das fantasias do sujeito. O território é o lugar de um ciclo finito do parentesco e das trocas — sem sujeito, mas sem excepção: ciclo animal e vegetal, ciclo dos bens e das riquezas, ciclo do parentesco e da espécie, ciclo das mulheres e do ritual — nele não há sujeito e aí tudo se troca. As obrigações são aí absolutas, a reversibilidade total, mas ninguém conhece a morte porque tudo aí se metamorfoseia. Nem sujeito, nem morte, nem inconsciente, nem recalcamento, já que nada pára o encadeamento das formas.

Os animais não têm inconsciente, porque têm um território. Os homens não têm um inconsciente senão desde que já não têm território. O território e as metamorfoses foram-lhes tiradas ao mesmo tempo — o inconsciente é a estrutura individual de luto onde se volta a representar, sem cessar e sem esperança, esta perda — os animais são a sua nostalgia. A pergunta que eles nos colocam seria, pois, esta: não viveremos nós desde já para além dos efeitos de linearidade e de acumulação da razão, para além dos efeitos de consciência e de inconsciente, sobre este modo bruto, simbólico, de ciclo e de reversão indefinida sobre um espaço finito? E para além do esquema ideal que é o da nossa cultura, de toda a cultura talvez, o da acumulação de energia, e da sua libertação final, não sonharemos mais com implosão que com explosão, com metamorfose mais que com energia, com obrigação e com desafio ritual mais que com liberdade, com ciclo territorial mais que com... Mas os animais não perguntam. Calam-se.

3. Assim, Henri Laborit recusa a interpretação do território em termos de instinto ou de propriedade privada: «Nunca se pôs em evidência, no hipotálamo ou noutro sítio, um grupo celular ou vias nervosas diferenciadas relacionadas com a noção de território... Não parece existir centro do território... Não tem utilidade apelar a um instinto particular» — mas é para o remeter melhor para uma funcionalidade das necessidades alargada aos comportamentos culturais, que é a vulgata hoje em dia comum a toda a economia, psicologia, sociologia, etc.: «O território torna-se, assim, o espaço necessário à realização do acto gratificante, o espaço vital... A bolha, o território representam, assim, o pedaço de espaço em contacto imediato com o organismo, aquele no qual "abre" as suas trocas termodinâmicas para manter a sua própria estrutura... Com a interdependência crescente dos indivíduos humanos, com a promiscuidade que caracteriza as grandes cidades modernas, a bolha individual encolheu-se de forma considerável...» Concepção espacial, funcional, homeoestática. Como se o problema de um grupo ou de um homem, até mesmo de um animal, fosse o equilíbrio da sua bolha e a homeostase das suas trocas, internas e externas!

O resto

Quando se retira tudo, nada fica.

É falso.

A equação do tudo e do nada, a subtracção do resto, é falsa de uma ponta à outra.

Não é que não haja resto. Mas este nunca tem realidade autónoma, nem lugar próprio: é aquilo que a partição, a circunscrição, a exclusão designa... que outra coisa? É a subtracção do resto que se funda e toma força de realidade... que outra coisa?

O estranho é que não há justamente termo oposto na oposição binária: pode dizer-se a direita/a esquerda, o próprio/o outro, a maioria/a minoria, o louco/o normal, etc. — mas o resto/ ?. Nada do outro lado da barra. «A soma e o resto», a adição e o resto, a operação e o resto — não são oposições distintivas.

E contudo, o que está do outro lado do resto existe, é mesmo o termo marcado, o tempo forte, o elemento privilegiado nesta oposição estranhamente dissimétrica, nesta estrutura que não é uma estrutura. Mas este termo marcado não tem nome. É anónimo, é instável e sem definição. Positivo, mas só o negativo lhe dá força de realidade. Em rigor, não poderia ser definido senão como o resto do resto.

O resto remete assim muito mais para uma partição clara de dois termos localizados, para uma estrutura giratória e reversível, estrutura de reversão sempre iminente, em que *não se sabe nunca qual é o resto do outro*. Em nenhuma outra estrutura se pode operar esta reversão, ou esta derrocada: o masculino não é o feminino do feminino, o normal não é o louco do louco, a direita não é a esquerda da esquerda, etc. Talvez só no espelho a pergunta possa ser colocada: quem, do real ou da imagem, é o reflexo do outro? Neste sentido pode falar-se do resto como de um espelho, ou do espelho do resto. É que, em ambos os casos, a linha de demarcação estrutural, a linha de partilha do sentido, tornou-se flutuante, é que o sentido (mais literalmente: a possibilidade de ir de um ponto ao outro segundo um vector determinado pela posição respectiva dos termos) já não existe. Já não há posição respectiva — desvanecendo-se o real para dar lugar a uma imagem mais real que o real, e inversamente — desvanecendo-se o resto do lugar atribuído para ressurgir do avesso, naquilo de que era o resto, etc.

O mesmo se passa com o social. Quem dirá se o resto do social é o resíduo não socializado, ou se não é o próprio social que é o resto, o detrito gigantesco... de que outra coisa? De um processo de que se tivesse desaparecido completamente e se não tivesse sequer outro nome que o de social, não seria mesmo assim senão o resto. O resíduo pode ser à dimensão total do real. Quando um sistema absorveu tudo, quando se adicionou tudo, quando não resta nada, *a soma toda reverte para o resto* e torna-se resto.

Ver a rubrica «Société» do *Monde*, onde, paradoxalmente, só aparecem os imigrantes, os delinquentes, as mulheres, etc. — tudo o que não foi socializado, casos «sociais» análogos aos casos patológicos. Bolsas a reabsorver, segmentos que o «social» isola à medida que se alarga. Designados como «residuais» no horizonte do social, passam, por isso mesmo, sob a sua jurisdição e estão destinados a encontrar o

seu lugar numa socialidade alargada. É sobre este resto que a máquina social se relança e encontra uma nova energia. Mas que é que acontece quando tudo é apagado, quando tudo é socializado? Então a máquina pára, a dinâmica inverte-se, e é todo o sistema social que se torna resíduo. À medida que o social, na sua progressão, elimina todos os resíduos, torna-se ele próprio residual. Ao designar como «Société» as categorias residuais, *o social designa-se a si próprio como resto*.

A impossibilidade de determinar o que é o resto do outro caracteriza a fase de simulação e de agonia dos sistemas distintivos, fase em que tudo se torna resto e residual. Inversamente, o desaparecimento da barra fatídica e estrutural que isolava o resto do ? ? ? e que permite, a partir de agora, a cada termo ser o resto do outro, caracteriza uma fase de reversibilidade onde, virtualmente, *já não há resto*. As suas proposições são «verdadeiras» simultaneamente e não se excluem. São elas próprias reversíveis.

Outro aspecto tão insólito quanto a ausência de termo oposto: o resto dá vontade de rir. Qualquer discussão sobre este tema desencadeia os mesmos jogos de linguagem, a mesma ambiguidade e a mesma obscenidade que as discussões sobre o sexo ou a morte. Sexo e morte são os dois grandes temas reconhecidos pela sua capacidade de desencadear a ambivalência e o riso. Mas o resto é o terceiro, e talvez o único, os outros dois juntam-se-lhe como à própria figura da reversibilidade. Pois, por que nos rimos? Só nos rimos da reversibilidade das coisas, e o sexo e a morte são figuras eminentemente reversíveis. É porque a questão é sempre reversível entre o masculino e o feminino, entre a vida e a morte, que nos rimos do sexo e da morte. Por maioria de razão o fazemos do resto, que nem sequer conhece termo oposto, que percorre sozinho todo o ciclo, e corre infinitamente atrás da sua própria barreira, atrás do seu

próprio duplo, como Peter Schlemihl atrás da sua sombra [1]? O resto é obsceno, porque é reversível e se troca em si mesmo. É obsceno e faz rir, como só faz rir, rir profundamente, a indistinção do masculino e do feminino, a indistinção da vida e da morte.

O resto tornou-se hoje o vocábulo forte. É sobre o resto que se baseia uma inteligibilidade nova. Fim de uma certa lógica das oposições distintivas, onde o vocábulo fraco jogava como vocábulo residual. Tudo se inverte hoje em dia. A própria psicanálise é a primeira grande teorização dos resíduos (lapsos, sonhos, etc.). Já não é uma economia política da produção que nos dirige, mas uma economia política da reprodução, da reciclagem — ecologia e poluição — uma economia política do resto. Toda a normalidade se revê hoje

1. A alusão a *Peter Schlemihl, L'Homme qui a perdu son Ombre*, não é acidental. Pois a sombra, como a imagem no espelho (no *Estudante de Praga*), é por excelência um resto, algo que pode «cair» do corpo, assim como os cabelos, os excrementos ou os detritos de unhas aos quais estão assimiladas em toda a magia arcaica. Mas são também, sabemo-lo, «metáforas» da alma, da respiração, do Ser, da essência, do que dá um profundo sentido ao sujeito. Sem imagem ou sem sombra, o corpo torna-se um nada transparente, *já não é ele próprio nada mais que resto*. É a substância diáfana que fica, uma vez que a sombra se vai. Já não há realidade: foi a sombra que levou consigo toda a realidade (o mesmo se passa em *O Estudante de Praga*, a imagem quebrada com o espelho implica a morte imediata do herói — sequência clássica dos contos fantásticos — ver também *A sombra* de Hans Christian Andersen). Assim, o corpo pode ser apenas o detrito do seu próprio resíduo, recaída da sua própria recaída. Só a ordem dita real permite privilegiar o corpo como referência. Mas nada na ordem simbólica permite fazer uma aposta sobre a prioridade de um ou do outro (do corpo ou da sombra). E é esta reversão da sombra sobre o corpo, esta recaída do essencial, no limite do essencial, sob o golpe do insignificante, essa derrota incessante do sentido perante o que dele resta, quer sejam os detritos de unhas ou o objecto «alínea a)», que constitui o encanto, a beleza e a inquietante estranheza destas histórias.

à luz de todos os restos, em todos os domínios, do não-dito, do feminino, do louco, do marginal, do excremento e do detrito em arte, etc. Mas isto é ainda apenas uma espécie de inversão da estrutura, de regresso do recalcado como tempo forte, de regresso do resto como acréscimo de sentido, como excedente (mas o excedente não é formalmente diferente do resto, e o problema da delapidação do excedente em Bataille não é diferente do da reabsorção dos restos numa economia política do cálculo e da penúria: só as filosofias são diferentes), de uma sobrevalorização de sentido a partir do resto. Segredo de todas as «libertações», que jogam sobre as energias escondidas do outro lado da barreira.

Ora nós estamos perante uma situação muito mais original: não a da inversão pura e simples e da promoção dos restos, mas a de um enfeudamento de toda a estrutura e de toda a oposição que faz com que *nem sequer haja resto*, pelo facto de este estar em toda a parte e, ao procurar-se sem se encontrar, se anular enquanto tal.

Não é quando se retira tudo que não resta nada, mas quando as coisas se revertem sem cessar e a própria adição já não faz sentido.

O nascimento é residual se não for retomado simbolicamente pela iniciação.

A morte é residual se não for resolvida no luto, na festa colectiva do luto.

O valor é residual se não for reabsorvido e volatilizado no ciclo das trocas.

A sexualidade é residual quando se torna produção de relações sexuais.

O próprio social é residual quando se torna produção de «relações sociais».

Todo o real é residual,

e tudo o que é residual está destinado a repetir-se indefinidamente no fantasmal.

Toda a acumulação não é senão resto, e acumulação de resto, no sentido em que é ruptura da aliança, e compensa no infinito linear da produção, da energia e do valor o que se cumpria anteriormente no ciclo da aliança. Ora, o que percorre um ciclo cumpre-se totalmente, enquanto que na dimensão do infinito tudo o que está abaixo da barra do infinito, abaixo da barra da eternidade (esse *stock* de tempo que é também ele, como qualquer *stock*, ruptura de aliança), tudo isso não é mais que resto.

A acumulação não é mais que resto, e o recalcamento não é mais que a sua forma inversa e simétrica. É sobre o *stock* de afectos e de representações recalcadas que se baseia a nossa nova aliança.

Mas quando tudo é recalcado já nada o é. Não estamos longe desse ponto absoluto do recalcamento em que os próprios *stocks* se desfazem, em que os *stocks* de fantasmas se desmoronam. Todo o imaginário do *stock*, da energia e de tudo o que dela resta, vem-nos do recalcamento. Quando este atinge um ponto de saturação crítica em que a sua evidência cai por terra, então as energias já não têm de ser libertadas, gastas, economizadas, produzidas: é o próprio conceito de energia que se volatilizará por si próprio.

Hoje em dia faz-se do resto, das energias que nos restam, da restituição e da conservação dos restos, o problema crucial da humanidade. É uma questão insolúvel enquanto tal. Toda a nova energia libertada ou gasta deixará um novo resto. Todo o desejo, toda a energia libidinal produzirá um novo recalcamento. Qual é a admiração, já que a própria energia apenas se concebe no movimento que a armazena e a liberta, que a recalca e a «produz», isto é, na figura do resto e do seu duplo?

É preciso levar ao consumo insensato da energia para lhe exterminar o conceito. É preciso chegar ao recalcamento máximo para lhe exterminar o conceito. Quando o último litro de energia tiver sido consumido (pelo último ecologista), quando o último indígena tiver sido analisado (pelo último etnólogo), quando a última mercadoria tiver sido produzida pela última «força de trabalho» que reste, quando a última fantasia tiver sido elucidada pelo último analista, quando tudo tiver sido libertado e consumido «com a última energia», então dar-nos-emos conta de que esta gigantesca espiral da energia e da produção, do recalcamento e do inconsciente, graças ao qual se conseguiu encerrar tudo numa equação entrópica e catastrófica, que tudo isto é, com efeito, apenas uma metafísica do resto, e esta será resolvida de repente em todos os seus efeitos.

O cadáver em espiral

A Universidade é deliquescente: não funcional no plano social do mercado e do emprego, sem substância cultural nem finalidade de saber.

Para falar com rigor, já nem sequer há poder: também ele é deliquescente. Daí a impossibilidade do regresso das chamas de 68: regresso do questionamento do saber contra o próprio poder — contradição explosiva do saber e do poder (ou revelação do seu conluio, o que vai dar ao mesmo) na Universidade e, de repente, por contágio simbólico (mais que político) em toda a ordem institucional e social. *Porquê os sociólogos?* marcou esta viragem: o impasse do saber, a vertigem do não saber (isto é, ao mesmo tempo o absurdo e a impossibilidade de acumular valor na ordem do saber) volta-se mesmo como uma arma absoluta contra o próprio poder, para o desmantelar segundo o mesmo cenário vertiginoso de desistência. É isto o efeito de Maio de 68. É impossível, hoje em dia, quando o próprio poder, depois do saber, desandou, se tornou impossível de captar. Ele próprio está despojado. Numa instituição a partir de agora flutuante, sem conteúdo de saber, sem estrutura de poder (senão uma feudalidade arcaica que gera um simulacro de máquina cujo destino lhe escapa e cuja sobrevivência é superficial como a das casernas

e dos teatros), a irrupção ofensiva é impossível. Não tem mais sentido que o que precipita o apodrecimento, acentuando o lado paródico, simulacro, dos jogos de saber e de poder agonizantes.

A greve faz exactamente o inverso. Regenera o ideal de uma universidade possível, a ficção de um acesso de todos à cultura (impossível de encontrar e que já não tem sentido), substitui-se ao funcionamento da universidade como a sua alternativa crítica, como a sua terapêutica. Sonha ainda com uma substância e uma democracia do saber. De resto, em toda a parte hoje em dia, a esquerda desempenha este papel: é a justiça de esquerda que reinsufla uma *ideia* de justiça, uma exigência de lógica e de moral social num aparelho podre, que se desfaz, que perde toda a consciência da sua legitimidade e renuncia quase por si a funcionar. É a esquerda que segrega e reproduz desesperadamente poder, pois o quer, e logo crê nele e ressuscita-o onde o poder lhe põe fim. Como o sistema põe fim, um por um, a todos os axiomas, a todas as suas instituições, e realiza, um por um, todos os objectivos da esquerda histórica e revolucionária, esta vê-se impelida a ressuscitar todas as engrenagens do capital para poder investir contra elas um dia: da propriedade privada à pequena empresa, do exército à grandeza nacional, da moral puritana à cultura pequeno-burguesa, da justiça à universidade — é preciso conservar tudo o que está a desaparecer, o que o próprio sistema, na sua atrocidade certamente, mas também no seu impulso irreversível, liquidou.

Donde a inversão paradoxal mas necessária de todos os termos de análise política.

O poder (ou o que ocupa o seu lugar) já não acredita na Universidade. No fundo sabe que ela não é mais que uma zona de alojamento e de vigilância para todo um grupo etário não tendo, pois, senão de seleccionar — encontrará a sua *élite* noutro sítio, ou de outra maneira. Os diplomas não

servem para nada: por que motivo se recusaria a dá-los, de resto o poder está pronto a dá-los a toda a gente — a política provocadora serve apenas para cristalizar as energias sobre uma questão fictícia (selecção, trabalho, diplomas, etc.), sobre um referencial já morto e apodrecido.

Ao apodrecer, a Universidade ainda pode fazer bastante mal (o apodrecimento é um dispositivo *simbólico* — não político, mas simbólico, logo para nós subversivo). Mas para isso seria preciso partir deste mesmo apodrecimento, e não sonhar com ressurreição. Seria preciso transformar este apodrecimento em processo violento, em morte violenta, pela irrisão, o desafio, por uma simulação multiplicada que ofereceria o ritual de morte da universidade como modelo de apodrecimento a toda a sociedade, modelo contagioso de desafectamento de toda uma estrutura social, onde a morte faria finalmente os seus estragos, que a greve tenta desesperadamente conjurar, em conspiração com o sistema, e não conseguindo mais que mudá-la numa morte lenta, ao retardador, que já nem sequer é o lugar possível de uma subversão, de uma reversão ofensiva.

É o que o Maio de 68 tinha conseguido. Num momento menos avançado do processo de liquefacção da universidade e da cultura, os estudantes, longe de quererem salvar os móveis (ressuscitar o objecto perdido, num modo ideal), tinham retorquido ao lançar ao poder o desafio de uma morte total, imediata, da instituição, o desafio de uma desterritorialização bem mais intensa ainda que a proveniente do sistema, e intimando o poder a responder a esta deriva total da instituição de saber, a esta inexigência total de acumular num dado sítio, a esta morte pretendida no limite — não a *crise* da universidade, isso não é um desafio, pelo contrário, é o jogo do sistema, mas a *morte* da Universidade — a isto o poder não pôde responder, senão pelo retorno da sua própria dissolução (por um instante talvez, mas nós vimo-lo).

As barricadas do 10 de Maio pareciam defensivas e defender um *território*: o Bairro Latino, velha *boutique*. Mas não é verdade: por detrás desta aparência, é a universidade morta, a cultura morta cujo desafio lançavam ao poder, e a sua própria morte eventual, ao mesmo tempo — transformação em *sacrifício imediato*, o que não era mais que a própria operação do sistema *a longo prazo*: liquidação da cultura e do saber. Eles não estavam lá para salvar a Sorbonne mas para brandir o cadáver na cara dos outros, como os negros de Watts e de Detroit brandiam as ruínas dos seus bairros, a que eles próprios tinham lançado fogo.

Que é que se pode brandir hoje em dia? Já nem sequer as ruínas do saber, da cultura — as próprias ruínas estão defuntas. Nós sabemo-lo, durante sete anos fizemos o trabalho de luto de Nanterre. 68 está morto, repetível somente como fantasia de luto. O que seria o seu equivalente em violência simbólica (isto é, para além do político) seria a mesma operação que tem feito percutir o não saber, o apodrecimento do saber contra o poder — voltar a encontrar essa energia fabulosa já não de modo algum ao mesmo nível, mas na espiral superior: fazer percutir o não poder, o apodrecimento do poder contra — contra o quê, exactamente? É aí que está o problema. Talvez seja insolúvel. O poder perde-se, o poder perdeu-se. Já não existem à nossa volta mais do que manequins de poder, mas a ilusão maquinal do poder rege ainda a ordem social, detrás da qual cresce o terror ausente, ilegível, do controle, terror de um código definitivo, do qual todos nós somos ínfimos terminais.

Atacar a representação também já não faz muito sentido. Sentimos de facto que todos os conflitos estudantis (como de maneira mais ampla, ao nível da sociedade global) em torno da representação, da delegação de poder, já não são, pela mesma razão, mais que peripécias fantasmais que ainda chegam, contudo, para nosso desespero, para ocupar o proscénio. Por não sei que efeito de Moebius, também a própria representação se voltou sobre si mesma, e todo o universo lógico do político se dissolve ao mesmo tempo, dando lugar a um universo transfinito da simulação, onde à partida ninguém já é representado ou representativo do que quer que seja, onde tudo o que se acumula se desacumula ao mesmo tempo, onde mesmo o fantasma axial, directivo e protector do poder desapareceu. Universo para nós ainda incompreensível, irreconhecível, de uma curva maléfica à qual as nossas coordenadas mentais ortogonais e levadas ao infinito linear da crítica e da história resistem violentamente. É, contudo, aí que há que lutar, se é que mesmo isso faz sentido. Somos simuladores, somos simulacros (não no sentido clássico de «aparência»), espelhos côncavos irradiados pelo social, irradiação sem fonte luminosa, poder sem origem, sem distância, e é neste universo táctico do simulacro que vai ser preciso lutar — sem esperança, a esperança é um valor fraco, mas no desafio e no fascínio. Pois não há que recusar o fascínio intenso que emana desta liquefacção de todas as instâncias, de todos os eixos do valor, de toda a axiologia, incluindo a política. Este espectáculo, que é ao mesmo tempo o da agonia e do apogeu do capital, ultrapassa em muito o da mercadoria descrita pelos situacionistas. Este espectáculo é a nossa força essencial. Já não estamos numa correlação de forças incerta ou vitoriosa, mas política, relativamente ao capital, esse é o fantasma da revolução. Estamos numa relação de desafio, de sedução e de morte relativamente a este universo que já não o é, pois que, precisamente, toda a axialidade lhe escapa. O desafio que o capital, no seu delírio, nos lança — liquidando sem vergonha a lei do lucro, a mais-valia, as finalidades produtivas, as estruturas de poder e voltando a encontrar no termo do seu processo a imoralidade profunda (mas também a sedução) dos rituais primitivos de destruição, esse desafio, é preciso aceitá-lo numa sobrevalorização insensata. O capital é irresponsável, irreversível,

inelutável como o valor. Por si só é capaz de oferecer um espectáculo fantástico da sua decomposição — só paira ainda sobre o deserto das estruturas clássicas do capital o fantasma do valor, como o fantasma da religião paira sobre um mundo desde há muito dessacralizado, como o fantasma do saber paira sobre a universidade. Cabe-nos a nós voltarmos a ser os nómadas deste deserto, mas desligados da ilusão maquinal do valor. Viveremos neste mundo, que tem para nós toda a inquietante estranheza do deserto e do simulacro, com toda a veracidade dos fantasmas vivos, dos animais errantes e simuladores que o capital, que a *morte do capital* fez de nós — pois o deserto das cidades é igual ao deserto das areias, a selva dos signos é igual à das florestas, a vertigem dos simulacros é igual à da natureza — só subsiste a sedução vertiginosa de um sistema agonizante, onde o trabalho enterra o trabalho, onde o valor enterra o valor — deixando um espaço virgem, assombrado, sem trilhos, contínuo como o queria Bataille, onde só o vento levanta a areia, onde só o vento vela pela areia.

Que se passa com tudo isto na ordem política? Muito pouco.

Mas devemos lutar também contra o fascínio profundo que exerce sobre nós a agonia do capital, contra a encenação pelo capital da sua própria agonia, da qual somos os agonizantes reais. Deixar-lhe a iniciativa da sua própria morte é deixar-lhe todos os privilégios da revolução. Cercados pelo *simulacro* do valor e pelo *fantasma* do capital e do poder, estamos bem mais desarmados e impotentes que cercados pela *lei* do valor e da mercadoria, já que o sistema se mostrou capaz de integrar a sua própria morte, e que a responsabilidade respectiva nos é retirada e, logo, o problema da nossa própria vida. Esta astúcia suprema do sistema, a do simulacro da sua morte, através do qual nos mantém em vida tendo liquidado por absorção toda a negatividade possível, só pode ser impedida por uma astúcia superior. Desafio ou

ciência imaginária, só uma *patafísica dos simulacros* pode fazer-nos sair da estratégia de simulação do sistema e do impasse de morte em que nos encerra.

Maio de 1976.

O último tango do valor

Onde nada está no seu lugar é a desordem
Onde no lugar pretendido não há nada, é a ordem

BRECHT

O pânico dos responsáveis da Universidade perante a ideia de que se vão distribuir diplomas sem contrapartida de trabalho «real», sem equivalência de saber. Este pânico não é o da subversão política, é o de ver o valor dissociar-se dos seus conteúdos e funcionar sozinho, segundo a sua forma própria. Os valores universitários (os diplomas, etc.) vão proliferar e continuar a circular, um pouco como os capitais flutuantes ou os eurodólares, vão rodopiar sem critério de referência, completamente desvalorizados até ao limite, mas não tem importância: a sua simples circulação basta para criar um horizonte social do valor, e a obsessão do valor fantasma será ainda maior, mesmo quando o seu referencial (o seu valor de uso, o seu valor de troca, a «força de trabalho» universitária que ela abarca) se perde. Terror do valor sem equivalência.

Esta situação não é aparentemente nova. É-o para aqueles que pensam ainda que se elabora na universidade um pro-

cesso real de trabalho, e que investem aí a sua vivência, a sua neurose, a sua razão de ser. A troca de signos (de saber, de cultura) na Universidade, entre «docentes» e «discentes» já não é, desde há um certo tempo, mais que um conluio acompanhado da amargura da indiferença (a indiferença dos signos que arrasta consigo a desafeição das relações sociais e humanas), um simulacro acompanhado de um psicodrama (o de uma procura vergonhosa de calor, de presença, de troca edipiana, de *incesto pedagógico* que procura substituir-se à troca perdida de trabalho e de saber). Neste sentido, a Universidade continua a ser o lugar de uma *iniciação desesperada à forma vazia do valor*, e os que aí vivem desde há alguns anos conhecem esse trabalho estranho, o verdadeiro desespero do não trabalho, do não saber. Pois as gerações actuais sonham ainda com ler, aprender, rivalizar, mas o coração já não está aí — em bloco, a mentalidade cultural ascética afundou corpo e bens. É por isso que a greve já não significa nada [1].

É por isso também que fomos apanhados na armadilha, nos emboscámos a nós próprios, depois de 68, ao dar os

1. De resto a greve actual assume naturalmente os mesmos aspectos que o trabalho: o mesmo *suspense*, a mesma ausência de gravidade, a mesma ausência de objectivos, a mesma alergia à decisão, o mesmo rodopiar em círculo de instância, o mesmo luto da energia, a mesma circularidade indefinida na greve hoje como no trabalho ontem, a mesma situação na contra-instituição que na instituição: o contágio aumenta, o fecho está fechado — depois disto vai ser preciso descomprimir noutro sítio. Ou antes não: tomar este mesmo impasse como situação de base, fazer voltar a indecisão e a ausência de objectivo em situação ofensiva, em estratégia. Procurando a todo o custo subtrair-se a esta situação mortal, a esta anorexia mental universitária, os estudantes não fazem mais que reinsuflar energia a uma instituição em coma profundo, é a sobrevivência forçada, é a medicina do desespero, que se pratica hoje nas instituições como nos indivíduos, e que é em toda a parte o signo da mesma incapacidade de enfrentar a morte. «É preciso empurrar o que se está a afundar», dizia Nietzsche.

diplomas a toda a gente. Subversão? De maneira nenhuma. Uma vez mais, éramos os promotores da forma avançada, da forma pura do valor: diplomas sem trabalho. O sistema não quer mais, mas quer isso — valores operacionais no vácuo — e fomos nós que o inaugurámos, na ilusão inversa.

A angústia estudantil ao ver que são concedidos diplomas sem trabalho é igual e complementar à dos docentes. É mais secreta e mais insidiosa que a angústia tradicional de fracassar ou de obter diplomas sem valor. O seguro contra todos os riscos do diploma, que esvazia de conteúdo as peripécias do saber e da selecção, é difícil de suportar. E ainda se complica mais, quer com uma prestação-alibi, simulacro de trabalho trocado contra um simulacro de diploma, quer com uma forma de agressão (o docente intimado a dar o UV, ou tratado como distribuidor automático) ou de rancor, para que pelo menos passe ainda alguma coisa de uma relação «real». Mas nada disso resulta. Mesmo as cenas domésticas entre docentes e estudantes, que constituem hoje em dia uma boa parte das suas trocas, não são mais que a recordação, e como que a nostalgia de uma violência ou de uma cumplicidade que outrora os opunha ou os reunia em torno de uma questão de saber ou de uma questão política.

É triste e assustador sermos abandonados pela «dura lei do valor», a «lei de bronze». É por isso que ainda há dias propícios para os métodos fascistas e autoritários, pois estes ressuscitam algo da violência que é necessária para viver — sofrida ou infligida, pouco importa. A violência do ritual, a violência do trabalho, a violência do saber, a violência do sangue, a violência do poder e do político, é boa. É claro, é luminoso, as correlações de força, as contradições, a exploração, a repressão! Isso faz-nos falta, hoje em dia, e a sua necessidade faz-se sentir. É todo um jogo, por exemplo, na Universidade ainda (mas toda a esfera política se articula da mesma maneira) que o reinvestimento do seu poder pelo docente através da «palavra livre», a autogestão do grupo e

outras tretas modernas. Ninguém é parvo. Simplesmente, para escapar à decepção profunda, à catástrofe que arrasta a perda dos papéis, dos estatutos, das responsabilidades e a demagogia incrível a que aí se dá largas, é preciso recriar no *prof* nem que seja um manequim de poder e de saber, nem que seja uma parcela de legitimidade vinda da ultra-esquerda — caso contrário a situação é intolerável para todos. É sobre este compromisso — figuração artificial do docente, cumplicidade equívoca do estudante, é sobre este cenário fantasma de pedagogia que as coisas continuam, e podem desta vez durar indefinidamente. Pois há um fim para o valor e para o trabalho e não o há para o simulacro do valor e do trabalho. O universo da simulação é transreal e transfinito: já nenhuma prova de realidade lhe virá pôr fim — só o afundamento total e o deslizar de terreno, que continua a ser a nossa mais louca esperança.

Maio de 1977.

Sobre o niilismo

O niilismo já não tem as cores escuras, wagnerianas, spenglerianas, fuliginosas, do fim do século. Já não procede de uma *Weltanschauung** da decadência nem de uma radicalidade metafísica nascida da morte de Deus e de todas as consequências que daí há a retirar. O niilismo é hoje em dia o da transparência, e é de alguma maneira mais radical, mais crucial que nas formas anteriores e históricas, pois esta transparência, esta flutuação é indissoluvelmente a do sistema, e a de toda a teoria que pretende ainda analisá-la. Quando Deus morreu ainda havia Nietzsche para o dizer — grande niilista perante o Eterno e o cadáver do Eterno. Mas perante a transparência simulada de todas as coisas, perante o simulacro de realização materialista ou idealista do mundo na hiper-realidade (Deus não morreu, tornou-se hiper-real), já não há Deus teórico e crítico para reconhecer os seus.

O universo, e todos nós, entrámos vivos na simulação, na esfera maléfica, nem sequer maléfica, indiferente, da dissuasão: o niilismo, de maneira insólita, realizou-se inteiramente já não na destruição, mas na simulação e na dissuasão. De

* Concepção do mundo. Em alemão no original. (N. da T.)

fantasma activo, violento, de mito e de cena que ele era, historicamente também, passou para o funcionamento transparente, falsamente transparente, das coisas. Que resta, pois, de niilismo possível em teoria? Que nova cena pode abrir-se, onde pudesse voltar-se a jogar o nada e a morte como *desafio*, como questão?

Estamos numa posição nova, e sem dúvida insolúvel, relativamente às formas anteriores do niilismo:

O romantismo é a sua primeira grande aparição: corresponde, juntamente com a Revolução das Luzes, à destruição da ordem das aparências.

Surrealismo dadaísmo, o absurdo, o niilismo político, são a sua segunda grande manifestação, que corresponde à destruição da ordem do sentido.

O primeiro é ainda uma forma estética de niilismo (dandismo), o segundo uma forma política, histórica e metafísica (terrorismo).

Estas duas formas já só nos dizem respeito em parte, ou não nos dizem respeito de todo. O niilismo da transparência já não é nem estético, nem político, já não vai beber nem à exterminação das aparências, nem à do sentido dos últimos fogos, ou dos últimos matizes de um apocalipse. Já não há apocalipse (só o terrorismo aleatório tenta ainda reflecti-lo, mas justamente já não é político, e já só tem um modo de aparição que é ao mesmo tempo um modo de desaparecimento: os *media* — ora os *media* não são uma cena onde se representa qualquer coisa — é uma banda, uma pista, um cartão perfurado de que já nem somos espectadores: receptores). Acabou o apocalipse, hoje em dia é a precessão do neutro, das formas do neutro e da indiferença. Deixo à consideração se poderá haver um romantismo, uma estética do neutro. Não creio — tudo o que resta é o fascínio pelas formas desérticas e indiferentes, através da própria operação do sistema que nos anula. Ora o fascínio (em oposição à sedução que se agarrava às aparências, e à razão dialéctica

que se agarrava ao sentido) é uma paixão niilista por excelência, é a paixão própria ao modo de desaparecimento. Estamos fascinados por todas as formas de desaparecimento, do nosso desaparecimento. Melancólicos e fascinados, tal é a nossa situação geral numa era de transparência involuntária.

Eu sou niilista.

Constato, aceito, assumo o imenso processo de destruição das aparências (e da sedução das aparências) em benefício do sentido (a representação, a história, a crítica, etc.) que é o facto capital do século XIX. A verdadeira revolução do século XIX, da modernidade, é a destruição radical das aparências, o desencantamento do mundo e o seu abandono à violência da interpretação e da história.

Constato, aceito, assumo, analiso a segunda revolução, a do século XX, a da pós-modernidade, que é o imenso processo de destruição do sentido, igual à destruição anterior das aparências. O que pelo sentido mata, pelo sentido morre.

A cena dialéctica, a cena crítica estão vazias. Já não há cena. E não há terapia do sentido ou terapia pelo sentido: a própria terapia faz parte do processo generalizado de indiferenciação.

A própria cena da análise tornou-se incerta, aleatória: as teorias flutuam (de facto, o niilismo é impossível, pois é ainda uma teoria desesperada mas determinada, um imaginário do fim, uma *Weltanschauung* da catástrofe) [1].

A própria análise talvez seja o elemento decisivo do imenso processo de congelação do sentido. O acréscimo de

1. Há culturas que só têm *imaginário* da sua origem e não têm nenhum imaginário do seu fim. Há culturas que estão obcecadas por ambos... Dois outros casos são possíveis... Apenas ter imaginário do seu próprio fim (a nossa cultura, niilista). Já não ter qualquer imaginário, nem da origem nem do fim (a que está por vir, aleatória).

sentido que as teorias trazem, a sua competição ao nível do sentido é absolutamente secundário tendo em conta a sua coligação na operação glaciar e quaternária de dissecação e de transparência. É preciso estar consciente de que, seja qual for a maneira como a análise proceda, ela procede no sentido da congelação do sentido, ajuda à precessão dos simulacros e das formas indiferentes. O deserto aumenta.

Implosão do sentido nos *media*. Implosão do social na massa. Crescimento infinito da massa em função da aceleração do sistema. Impasse energético. Ponto de inércia.

Destino de inércia de um mundo saturado. Os fenómenos de inércia aceleram-se (se assim nos podemos exprimir). As formas paradas proliferam, e o crescimento imobiliza-se na excrescência. Esse é também o segredo da hipertelia, do que vai mais longe que o seu próprio fim. Seria o nosso modo próprio de destruição das finalidades: ir mais longe, demasiado longe no mesmo sentido — destruição do sentido por simulação, hipersimulação, hipertelia. Negar o seu próprio fim por hiperfinalidade (o crustáceo, as estátuas da ilha da Páscoa) — não será também o segredo obsceno do cancro? Vingança da excrescência sobre o crescimento, vingança da velocidade na inércia.

Também as massas são apanhadas neste gigantesco processo excrescente, devorador, que aniquila todo o crescimento e todo o excesso de sentido. Elas são esse circuito curto-circuitado por uma finalidade monstruosa.

É este ponto de inércia que é hoje em dia fascinante, apaixonante, e o que se passa nos arredores deste ponto de inércia (acabou, pois, o discreto encanto da dialéctica). Se ser niilista é privilegiar este ponto de inércia e a análise desta irreversibilidade dos sistemas até um ponto de não retorno, então eu sou niilista.

Se ser niilista é estar obcecado pelo modo de desaparecimento, e já não pelo modo de produção, então sou niilista. Desaparecimento, ocultamento, implosão, Fúria *des*

Verschwindens *. Transpolítica é a esfera electiva do modo de desaparecimento (do real, do sentido, da cena, da história, do social, do indivíduo). Em rigor, já não é tanto niilismo: no desaparecimento, na forma desértica, aleatória e indiferente, já nem sequer há o *pathos*, o patético do niilismo — esta energia mítica que constitui ainda a força do niilismo, radicalidade, recusa mítica, antecipação dramática. Já nem sequer é desencantamento, com a tonalidade ela própria encantada, sedutora e nostálgica do desencantamento. É apenas desaparecimento.

Encontram-se já vestígios desta radicalidade do modo de desaparecimento em Adorno e Benjamin, paralelamente a um exercício nostálgico da dialéctica. Pois há uma nostalgia da dialéctica, e sem dúvida que a dialéctica mais subtil é à partida nostálgica. Mas mais profundamente, há em Benjamin e Adorno uma outra tonalidade, a tonalidade de uma melancolia agarrada ao próprio sistema — essa incurável e para além de toda a dialéctica. É esta melancolia dos sistemas que está hoje na mó de cima através das formas ironicamente transparentes que nos rodeiam. É ela que se torna a nossa paixão fundamental.

Já não é o *spleen* ou o vazio de alma do fim do século. Tão-pouco é o niilismo, que tem em vista normalizar tudo pela destruição, a paixão do ressentimento. Não, a melancolia é a tonalidade fundamental dos sistemas funcionais, dos sistemas actuais de simulação, de programação e de informação. A melancolia é a qualidade inerente ao modo de desaparecimento do sentido, ao modo de volatilização do sentido nos sistemas operacionais. E nós somos todos melancólicos.

A melancolia é essa desafeição brutal que é a dos sistemas saturados. Quando se desfaz a esperança de equilibrar o bem e o mal, o verdadeiro e o falso, e mesmo de confrontar alguns valores da mesma categoria, e a esperança mais geral

* Fúria do desaparecimento. Em alemão no original. (N. da T.).

de uma correlação de forças e de uma questão. Em toda a parte, sempre, o sistema é demasiado forte: hegemónico.

Contra esta hegemonia do sistema podem exaltar-se as astúcias do desejo, fazer a micrologia revolucionária do quotidiano, exaltar a deriva molecular ou mesmo fazer a apologia da culinária. Isto não resolve a imperiosa necessidade de fazer fracassar o sistema na claridade plena.

Isso, só o terrorismo o faz.

Ele é o vestígio de reversão que apaga o resto, como um só sorriso irónico apaga todo um discurso, como um só lampejo de recusa no escravo apaga todo o poder e o gozo do amo.

Quando mais hegemónico é um sistema, tanto mais a imaginação é atingida pelo seu menor revés. O desafio, mesmo infinitesimal, é a imagem de uma falha em cadeia. Só esta reversibilidade sem medida comum constitui um acontecimento hoje em dia, na cena niilista e desafectada do político. Só ela mobiliza o imaginário.

Se ser niilista é levar, até ao limite insuportável dos sistemas hegemónicos, este vestígio de irrisão e de violência, este desafio ao qual o sistema é intimado a responder pela sua própria morte, então eu sou terrorista e niilista em teoria, como outros o são pelas armas. A violência teórica, não a verdade, é o único recurso que nos resta.

Mas há aí uma utopia. Pois bem poderia ser-se niilista se ainda houvesse uma radicalidade — como poderia muito bem ser-se terrorista se a morte, inclusive a do terrorista, tivesse ainda um sentido.

Mas é aí que as coisas se tornam insolúveis. Pois a este niilismo activo da radicalidade, o sistema opõe o seu, o niilismo da neutralização. O sistema é também ele niilista, no sentido em que tem o poder para reverter tudo, inclusivamente o que ele nega, na indiferença.

Neste sistema, a própria morte brilha pela sua ausência. Estação de Bolonha, Oktoberfest de Munique: os mortos

anulam-se pela indiferença, é aí que o terrorismo é cúmplice involuntário do conjunto do sistema: não politicamente, mas na forma acelerada da indiferença que contribui para impor. A morte já não tem cena, nem fantasmática nem política, onde representar-se, onde jogar-se, cerimonial ou violenta. E isto é a vitória do outro niilismo, do outro terrorismo, o do sistema.

Já não há cena, já nem sequer há a ilusão mínima que faz com que os acontecimentos possam adquirir força de realidade — já não há cena nem solidariedade mental ou política: que nos importa o Chile, o Biafra, os *boat people*, Bolonha ou a Polónia? Tudo isso vem aniquilar-se no ecrã da televisão. Estamos na era dos acontecimentos sem consequências (e das teorias sem consequências).

Já não há esperança para o sentido. E sem dúvida que está bem assim: o sentido é mortal. Mas aquilo sobre o que ele impôs o seu reino efémero, aquilo que ele pensou liquidar para impor o reino das Luzes, as aparências, essas, são imortais, invulneráveis ao próprio niilismo do sentido ou do não sentido.

É aí que começa a sedução.